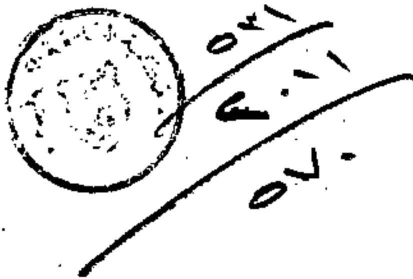
جامعة الجزائر
معهد اللغة والأدب العربي



الفكر الفرويدي وأثره في النقد العربي

تقديم :
الطالب ابن حلي عبد الله

إشراف :
الدكتور ابو العيد دودو

السنة الدراسية :
1988 ~ 1989

للمهتمّين بالنقد العربي الحديث جدل كثير حول قضايا خطيرة ، لعلّ أخطرها علاقته بالنقد الغربيّ . وإذا كانت هذه العلاقة قد أصبحت ظاهرة واضحة لا يخطئها النظر ، إلاّ أنّها تحتفظ ، على الرغم من وضوحها الظّاهر ، بجوانب مظلمة تجعلها قضية خطيرة ، هي التي يمكن اختصارها في هذا السؤال :

هل يصدر النّقد العربيّ في علاقته بالفكر الغربيّ عن موقف أصيل ، أو أنّه يعاني لأسباب كثيرة من افتقار مثل هذا الموقف ؟

فإذا كان من حقّ النقاد ، بل من واجبهم ، أن يوسّعوا رؤاهم بالاطلاع على المعرفة الانسانية ، فإنّ من حقّ الباحثين ، بل من واجبهم أيضا ، أن يعوا هذا الاطلاع ، ويتتبّعوا مصادره عن كثب ، ويتساءلوا عن نصيبه من الوعي الأصيل . والجامعة هي المرشّحة قبل غيرها للنهوض بهذه المهمّة العلمية ، ليس في النقد العربي وحده ، ولكن في حقول الثقافة العربية كلّها . وعلى حاملي هموم الفكر العربي أن يفيدوا بعد ذلك من نتائج هذه الأبحاث بالطريقة المناسبة .

ونظرا لاتساع قضية النقد العربيّ السابقة وتشابك خيوطها ، فقد اختار الباحث ، لأسباب ستتّضح ، موضوعا واحدا يختصر القضية ، ويحتفظ لها بحرارتها ، من جهة ، ويناسب البحث العلمي ، من جهة أخرى .

ولكن لماذا الفكر الفرويديّ بالذات ؟

أولا : لأنّه اتجاه فكريّ ، كان له ولا يزال تأثيره الواسع على الفكر الغربيّ كلّه ، بحيث يصحّ القول إنّه لم يترك ميدانا من ميادين العلوم الإنسانية إلاّ وترك فيه أثراً واضحاً . ويشهد حاضر الفكر الغربيّ عودة قوية له بعد " ثورة الشّبان " التي اجتاحت المجتمع الأوروبي في نهاية الستينيات . لذلك لا نتعجّب إذا عرفنا أنّ الفكر الفرنسيّ مكبّ على نقل الأعمال الكاملة لفرويد بطريقة أكثر عطاء

وشمولا من التّرجمات السابقة . وأظن أنّ في هذه المكانة التي تعطى للفكر الفرويديّ ما يغري بالتّعرف إليه .

ثانيا : لأنّ الفكر الفرويدي شقّ طريقه إلى الثقافة العربية منذ مدّة ، وتغلغل في ميادين كثيرة مثل النّقد والأدب والصّحافة ، وتزايد انتشاره بشكل ملحوظ في العقدين الأخيرين ، ولا أدلّ على ذلك من إعادة ترجمته للمرة الثّالثة على يد جورج طرابيشي بعد الترجمتين التي قام بهما محمد عثمان نجاتي وجماعة عين شمس تحت إشراف مصطفى زيور . وما تعدّد الطبعات المتلاحقة لأشهر أعمال فرويد إلاّ دليل آخر على الاهتمام به . ويمكن تلمّس هذا الاهتمام بفرويد حتّى في الحديث اليوميّ الذي تتردّد فيه مصطلحات كثيرة مثل العقدة والكبت وغيرهما من المصطلحات الفرويدية التي أصبحت ملكا مشاعا بين الناس .

ثالثا : لأنّه من التيارات الفكرية الأولى التي دخلت إلى النقد العربي ، وتأثر بها النقاد في تحليل الأدباء وأعمالهم ، وجرى حولها نقاش طويل شارك فيه نقاد كبار . وقد اتّخذ التأثر بالفكر الفرويديّ نبرة قوية في المدّة الاخيرة حتّى أصبح ظاهرة تسترعي النظر .

وكان لا بد ، أو من المنتظر على الأقل ، أن يلتفت بعض الدارسين للأسباب المذكورة ، إلى النقد العربي المتأثر بالفكر الفرويديّ ، وهو الشيء الذي لم يفتهم . ويمكن تقسيم أبحاثهم فيه إلى قسمين :

أبحاث عامة في النّقد العربيّ الحديث تعرّضت له في إطار واسع باعتباره أحد الاتجاهات الرئيسية في النقد الأدبي . نذكر منها : " النقد الأدبي الحديث " للدكتور أحمد كمال زكي ، " تطوّر النقد العربي الحديث في مصر " للدكتور عبد العزيز الدسوقي ، "اتجاهات النقد المعاصر في مصر" لشايف عكاشة .

أبحاث خاصة اهتمت بالجانب النفسيّ وحده ، وأفردت للتأثر بفرويد مكانا واسعا ، مثل " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده " للدكتور محمد أحمد خلف الله ، " و الاتجاه النفسيّ في النقد العربي الحديث " لحيدوش أحمد ، و" علم النفس والأدب " للدكتور سامي الدروبي " .

ويزعم الباحث أنّ بحثه هذا يختلف عن الأبحاث السّابقة في نقاط ثلاث :

الأولى أنّه يكرّس نفسه لمعالجة هذا الموضوع وحده دون غيره ، خلافا للأبحاث السابقة التي لم تتفرغ له لا هتمامها بموضوعات أخرى.

الثانية أنّ الطريقة التي اتبعتها الأبحاث المذكورة تناولت الموضوع مبتوراً عن جذوره المنهجية والطبية والفلسفية والحضارية . ويظنّ الباحث أنّ موضوعا مثل الفكر الفرويديّ وأثره في النقد العربي ينبغي تناوله، إلى جانب ما ذكر ، في ضوء علاقة الفكر العربيّ بالفكر الغربيّ .

النقطة الثالثة هي أنّ الأبحاث السابقة جزء من حركة النقد العربيّ العامة ، ومن ثمّ يجوز لهذا البحث أن يضمّها إلى موضوعه ، ويجري عليها ما يجري على غيرها .

لكنّ هذا البحث لا يزعم أنّه يحيط بالموضوع من جميع جهاته ذلك أنّ غايته لم تكن ميسورة المنال لصعوبات عديدة .

أبرز تلك الصّعوبات أنّ الفكر الفرويديّ ، زيادة على ضخامته ، صعب المراس قد يعسر اقتحامه على المتخصّصين أنفسهم ، فكيف بالهاوين . وكان من الممكن طلب المعونة من المتمرّسين به للظهور على هذه المشكلة ، لكن لهؤلاء شروطا مبيّتة يصعب تبيّنها وتعسر تلبيتها ، لأنّ لكل منهم نظرته المذهبية التي توجّه قراءته لفرويد . وتجنّبا لهذا التورّط ، فضّل الباحث ، بعد تردّد ، الاقتراب من فرويد من غير وسطاء وقراءته قراءة تحدّدها غايتان : الاطلاع على افتراضاته الأساسية ،

والتّعرف إلى موقع الأدب فيها . إنّه طريق شاقّ وجرئ ، ولكنّه أكثر أمنا وأقل شروطا . وقد اختاره الباحث وهو يتوقّع النتائج المترتّبة عن جرأته هذه . وليس معنى هذا الاختيار استبعاد مشورة العارفين ، فهي غالية ، وليس من الحكمة الاستغناء عنها ، لذلك لجأ اليها الباحث في الوقت المناسب .

الصعوبة الثانية هي اختلاف التّرجمات العربية في استعمال معجم التّحليل النفسي اختلافا بيّنا ، يضع الباحث في مفترق الطرق . وهذه مشكلة عانت منها ترجمات غير عربية ، وقضت عليها بتوحيد الجهود كلّها حول مصدر واحد . وقاوم الباحث من جانبه الرغبة التي ما فتئت تغريه بالاجتهاد حتّى لا يزيد مشكلة المصطلح تعقيدا ؛ واستخدم في بحثه المصطلحات المترجمة التي وجدها أقرب إلى المصطلح الفرنسيّ الذي اتّخذه مصدرا ؛ ولجأ من ناحية أخرى إلى التّرجمات الفرنسية لاستكمال قائمة المصادر المعرّبة ، وللاطلاع على المصادر غير المعربة ، وللمقارنة بينها وبين الترجمات العربية من باب الاطمئنان لا أكثر .

الصعوبة الثالثة هي كثرة المادة النقدية المستعينة بفرويد بنسب متفاوتة ، ولم يتردّد الباحث ، هذه المرة ، في القيام بعملية انتقاء ، أساسها مقياسان يحكمهما غرض واحد . المقياسان هما : أن يكون لفرويد تأثير واضح في صاحب المادة ، وأن يكون التأثير مستمرا لا عابرا . أمّا الغرض فهو أن تضيف المادة المنتقاة بعدا أو لونا لصورة التأثير العام لفرويد في النّقد العربي .

واستوى الباحث ، بعد أن اتضحت المفاصل الكبرى للبحث ، إلى تقديمه في قسمين اثنين :

يتناول الأول منهما الفكر الفرويديّ ، مدخل القضية التي يعالجها البحث ، في فصول ستة .

يتناول الفصلان الأولان منها الخطوط العريضة للتّحليل النفسيّ

كطريقة طبية لمعالجة العصاب ، ويبرزان الدّور الكبير الذي أعطاه فرويد للغرائز الجنسية . ويتعرض الفصلان الثّالث والرابع للفرويدية التي عمّمت استنتاجات التحليل النفسي على الإنسان عامة ، ولوجهة نظرها في نشأة الدين والمجتمع عامة ، ولوجهة نظرها في الأدب خاصة. ويتخصّص الفصلان الخامس والسادس في مناقشة الفكر الفرويديّ بوجهيه الطبي والنظريّ ، ويحاولان الإجابة عن سؤالين ، هما : هل الفكر الفرويديّ منهج علميّ ؟ وهل يصلح رأيه في الأدب لتكوين منهج نقديّ صالح لدراسة الأدب ؟

وحرص الباحث ، في هذا القسم ، على عرض الفكر الفرويديّ عرضا موضوعيا في الفصول الأربعة المذكورة ، ثم التفرغ ، بعد ذلك ، لمناقشته في فصلين مناقشة محايدة يشارك فيها جماعة من العلماء المتخصصين .

أما القسم الثّاني من البحث فتناول علاقة النقد العربيّ بالفكر الفرويديّ ، قضية البحث الرئيسية ، وتتبّع في فصوله الستة مناحي التأثر وأوجهه .

أثار الأول منها دعوة النقاد إلى الإفادة من الدراسات النفسية في النقد العربي الحديث . وتضمّن الفصلان الثاني والثالث المنحى الأول من التأثر بفرويد في تحليل الأدباء تحليلا نفسيا ، في حين رصد الفصل الرابع منحى آخر من التأثر هو التحليل النفسي للأدب. ووقف الخامس على منحى ثالث يحلّل أصحابه أغراض القصيدة الجاهلية في ضوء التحليل النفسي . وتعرّض الفصل السادس والأخير إلى الجدل الذي دار حول الفكر الفرويديّ في النقد العربيّ ، واهتم على الخصوص برأي النقاد في مفهوم فرويد للأدب .

وحرص الباحث ، في هذا القسم ، على الإجابة عن سؤالين هما : ما مدى اطلاع النقاد على الفكر الفرويديّ ؟ وما مدى اقترابهم أو ابتعادهم في تأثرهم عن ميدان النّقد الأدبيّ ؟ كما حاول الخروج بنتيجة عامة تحدّد علاقة النقد العربي بالفكر الفرويديّ .

ولا يسعني ، في الختام ، إلاّ أن أهدي هذه الصفحات لأستاذي

المرحوم الدكتور محمد مصايف وفاء وعرفانا ، وأن أشكر أستاذي الدكتور أبو العيد دودو على الجهود التي بذلها في إشرافه على هذا البحث .

والله ولي التوفيق .

القسم الأول

معـــالم الفكر الفرويديّ

سيجموند فرويد (Sigmund Freud) من مواليد 1856 بتشيكوسلوفاكيا من أبوين يهوديين نزحا إلى فيينا ، وهو في الرّابعة من عمره ،حيث تلقّى تعليمه والتحق بالجامعة لدراسة الطب عام 1873 . ويبدو من سيرته الذّاتية أنه عانى من كونه يهوديا " غريبا " بين "أناس يشعر أنّه دونهم" . وقد هيأت له معاناته هذه — كما يقول — " قدرا كبيرا من الاستقلال في الرأي " ، ظهرت نتيجته في تكوينه الفكريّ.(1)

حصل على شهادة دكتوراه في الطب ، والتحق طبيبا بالمستشفى العام لفيينا ، وتابع في الوقت ذاته أبحاثه في الجهاز العصبيّ ، ثمّ تركها ليختصّ في معالجة العصاب . أخذ العلم عن كثير من الأطباء المشهورين؛ وكان تعاونه مع الطبيب جوزيف بروير(J. Breuer) مرحلة حاسمة في حياته العلمية . واختلف معه بعد مدّة ، لأسباب يصفها بأنّها علمية ، ومضى يستثمر وحده النتائج التي توصّلا إليها معا .(2)

بدأت أبحاثه تعرف طريقها إلى النّجاح بنشر كتابه " تفسير الأحلام"

---

1 — انظر : فرويد — حياتي والتحليل النفسيّ — ص: 21 .
هناك ، إضافة إلى هذا المصدر ، مرجعان أساسيان لحياة فرويد العلمية:
- Ernest Jones : La vie et l oeuvre de S. Freud .
- Marthe Robert : La revolution psychanalytique .

2 — انظر : فرويد — حياتي .... — ص : 41 .
— جوزيف بروير : (1842 — 1924) طبيب وعالم نفس نمساويّ، تعاون معه فرويد في علاج الهستيريا ، وأصدرا معا بحثا : (دراسات في الهستيريا) عام 1895. وإلى بروير يرجع الفضل في اكتشاف قواعد اساسية في التحليل النفسي ، كما سنرى بعد حين.
— انظر :
- Pierre Fedida : Dictionnaire de la Psychanalyse , P: 59.

الذي أتبعه بكتب أخرى أهمها "ثلاث مقالات في نظرية الجنس".
وقصده في العقد الأول من هذا القرن طلاب كثيرون، معظمهم من بني جنسه، عملوا على نشر آرائه بإصدار الكتب والمجلات، وتأسيس الرابطات العلمية. وانفصل عنه بعضهم ثم استقلوا بآرائهم وكوّنوا مدارسهم الخاصة.

لم يتوقف فرويد عن نشاطه العلميّ، على الرغم من المرض الذي لازمه مدة طويلة، إلى أن توفي بلندن عام 1939، وكان قد هاجر إليها بعدما غزت جيوش النازية فيينا.

ترك تراثا ضخما لا يزال محل درس واختلاف بين المتخصّصين [1]. وقد يصعب على غير المتخصّص النفاذ إليه لأسباب كثيرة. لهذا سيقنع الباحث بالدّنو منه للوقوف على الخطوط العريضة التي تساعدنا على تكوين فكرة عنه، وتسمح بإبراز المكانة التي يحتلّها الأدب فيه، وتقفنا على الجذور الفكرية التي تشدّ تصوّره للفن إلى البناء العام لنظريته.

اتفق كثير من الباحثين على أنّ أعمال فرويد محاولة للإجابة عن سؤال فلسفي قديم هو: كيف نشعر بما لا نشعر؟. وقد حاول فرويد الإجابة عن هذا السؤال بطريقة طبية، وذلك بدراسة الأمراض النفسية التي أظهرت له وجود عالم خفي في الحياة النفسية، هو اللّاشعور. وتخصّص في هذا العالم، وتوصّل إلى طريقة في البحث تجلو آثاره، وتوضّح نتائجه، هي الطريقة التي اتبعها في علاج الامراض النفسية. وظهر له بعد ذلك أنّ هذه الطريقة تصلح للنظر في الإنسان عامة. ولم يتردّد في الخوض في هذا المجال الجديد. بمعنى آخر: إنّ إجابته غير المباشرة بدأت طريقة طبية محدودة ثم انتهت نظرية شاملة.

وبما أنّ فرويد توصّل إلى اللّاشعور عن طريق الطب، لا عن طريق الفلسفة أو علم النفس، فسيكون من الاختصار المفيد التعرّف إلى الفكر الفرويديّ في التربة التي نشأ فيها، وتبيّن التسلسل التاريخي الذي قطعه في نموّه إلى أن استقام نظرية لها كلمتها في معارف شتى.

---

1 ـ أعمال فرويد الكاملة 18 مجلدا بالألمانية و 24 بالإنجليزية.

الفصل الأول

التحليل النفسي

يقول فرويد ، في آخر كتاب وضعه في التّحليل النّفسي ما مؤداه أنّ منهجه في دراسة النّفس يقوم على افتراضين أساسيين " تبريرهما يقع في نتائجهما ." الأول هو تحديد العمليات النفسية في مناطق ثلاث هي الهو ، الأنا ، الأنا الأعلى . والثّاني هو التمييز بين أحوال معيّنة للجهاز النفسيّ ، يسمّيها الكيفيات النفسية ، هي الشعور ، ما قبل الشّعور ، اللاّشعور . (1)

ونبدأ هذا الفصل بعرض الافتراض الثّاني لأنه يعدّ من الناحية التاريخية الافتراض الأول الذي تزوّد منه التّحليل النّفسي مدّة تزيد عن ربع قرن . ويحسن رصده في الحقل الذي نشأ فيه ، أي في الممارسة الاكلينيكية التي احتضنته ، وحدت به إلى احتلال الصدارة في الحياة النفسية كما يتصورها فرويد . (2)

يشير فرويد ، في هذا الصدد ، إلى المساهمة الكبيرة التي كانت لبروير في إرساء دعائم التحليل النّفسي ، وهي المساهمة التي يمكن تلخيصها في الرابطة السببية التي لاحظها بين أعراض الهستيريا وحياة المصابين بها . (3)

فقد كان بروير يعالج شابة هستيرية ، تشكو أعراضا مختلفة جسمية ونفسية . ولاحظ أنّ المريضة تتخلّص إلى حين من أعراضها حين يطالب منها ، تحت التّنويم المغناطيسيّ ، الرّبط بين مرضها والظروف التي سبّبته . ولا بأس أن نكتفي هنا بإيراد عرض واحد وتحليله لتتّضح لنا تلك الرابطة . فقد كانت المريضة تعاني عذابا شديدا لانصرافها التامّ عن شرب الماء أسابيع متتالية . أمّا الأمر الذي لفت نظر بروير ، وكانت له أهمية كبرى بعد ذلك ، فهو زوال هذا العرض ، حينما ربطت المريضة ، وهي تحت التّنويم ، بين انصرافها عن الماء ومشاهدتها لكلب مربّيتها وهو يشرب الماء من كأس . وتحدّثت

---

1 — انظر : فرويد — الموجز في التحليل النفسي (1938) — ص : 15 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 29 .

3 — الهستيريا (L'hysteria) مرض يتظاهر بطرق مثل الصّراخ والبكاء والانصراف عن الحياة . معظم آراء التحليل جاءت من دراسته .

المريضة بعد ذلك عن شعورها بالتّقزز من منظر الكلب، وكيف ظهرت عليه ولم تبده احتراما لصاحبة الكلب . وفجّرت ، وهي تحت التنويم، الغضب الذي كانت تكظمه منذ وقوع الحادث . وطلبت بعد ذلك ماء شربته ، ثم طلبت المزيد . واستيقظت من التنويم ، والكأس في يدها . وهكذا زال عرض الماء إلى الأبد . (1)

ونستطيع أن نلخّص أمورا كثيرة إذا قلنا إنّ هذه التجربة التي أثبتت لبرويير أن هناك علاقة سببية بين أعراض الهستيريا وحياة المريضة ، هي التي كانت النواة الأولى للتّحليل النفسي . لهذا يقول فرويد : " إذا كان هناك فضل في اكتشاف التحليل النفسي فإنّه يعود إلى جوزيف برويير . " (2)

وانضم فرويد إلى برويير وراحا يعملان معا لتعميق ذلك الاستنتاج واثرائه من جميع جوانبه ، وأصدرا كتابهما " دراسات في الهستيريا "، طرحا فيه حالات مشابهة للحالة التي عالجها برويير في السّابق. وحدث انفصال بينهما لأسباب متضافرة ، وتابع فرويد المسيرة وحده ، بعد أن أصبح هو " المتصرّف الوحيد " في تراث برويير ، كما يقول . (3)

وكانت المشكلة الكبيرة التي رافقت فرويد خلال أبحاثه هي : كيف يجعل المريض يتذكّر الخبرات التي سبّبت له العصاب (4) ؟ وأقلع في في إجاباته العديدة عن هذا السؤال عن طريقة التنويم المغناطيسي، واستبدل بها طريقة الإيحاء لأسباب كثيرة ، منها إخفاقه في تنويم بعض المرضى ، وفشله في الوصول ببعضهم إلى حالة كافية من النّوم ، كما أقلع عنها لسبب ذي أهمية كبيرة سيأتي ذكره بعد حين .

_ 1 _ Freud : Cinq leçons sur la psychanalyse , P : 7 .
_ 2 _ Ibid .

3 _ انظر : فرويد _ سيلمي ... ص : 41 .
4 _ العصاب (la névrose) مرض له مظهر جسمي وآخر نفسيّ في بعض الأحيان . وقد ميز فرويد بين نوعين ، العصاب الحقيقي ، وله أسباب فيزيولوجية ، والنّفسي وله أسباب نفسية . وهو أنواع ستتضح .

ووراء هذا التّحول تجربة شهدها عند أستاذه برنهايم (Bernheim)ظلّت تختمر في ذهنه سنوات ، تثبت أنّ الشخص الذي يزعم أنه لا يتذكّر شيئا ممّا حدث له أثناء جولانه النّومي يستطيع أن يتذكّر إذا شجّعه الطبيب وأثبت له أنه يعرف ولا يعرف أنه يعرف . (1)

وقرر أن يتبع طريقة الإيحاء مع مرضاه ، يشجّعهم بكلمات منه ، ويلحّ عليهم ويؤكد لهم أنهم يعرفون وماعليهم إلاّ القيام بجهود للتّذكر . وتبيّن له بعد مدّة أنّ طريقة الإيحاء هذه تسبّب إجهاداً للمريض والطبيب معاً ، فاستعاض عنها بطريقة تكاد تكون عكسها . (2)

الطريقة الجديدة ، طريقة التّداعي الحر (Association libre) هي أن يطلق المريض العنان لأفكاره ولكلّ ما يخطر بذهنه من خواطر محترما القاعدة المقدسة (La règle fondamentale) التي سبق أن عاهد المحلّل النّفسي على احترامها ، والّتي تفرض عليه أن يقرأ شعوره قراءة موضوعية من غير أن يختار خاطراً دون آخر ، أو يبعد فكرة لسبب ما ، مهما كانت الحجج التي تبرّر الاختيار . ويقوم المحلّل النّفسي من جانبه بتتبّع هذه التّداعيات باحثا عن العلاقة الخفيّة التي تربطها إلى أن يعثر على الخيط الهادي الذي يقوده الى الخبرات التي سبّبت العصاب. (3)

ولطريقة التّداعي الحرّ دعامة أساسية هي الحتمية النفسية (Le determinisme psychique) التي تؤكد أنّ هناك علاقة نفسية بين ما يدور في شعور المريض أثناء تداعياته وبين الخبرات النّفسية التي يحاول تذكّرها . (4)
وقد كشفت طريقة التّداعي الحر عن عملية نفسية أحدثت انقلابا جذريا في

1ـ انظر: فرويد ـ محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ـ(1916)ـ ص : 308.

2ـ انظر : فرويد ـ حياتي ـ ص : 63 .

3ـ المصدر نفسه.

_ 4 _ Freud : Op. Cit , P :32.

في حياة التحليل النفسي ، سميت المقاومة (LaResistance). فقد لاحظ فرويد أن المريض يواجه المعونة التي يقدّمها له المحلّل بمقاومة قوية طوال فترة العلاج. وهي مقاومة لا يشعر بها المريض نفسه ، وتتّخذ أشكالا خفية تصعب معرفتها، كأن يزعم أن ذهنه خال من الأفكار أو يدّعي التّعب . وقد تختفي وراء حجج فكرية أو أخلاقية للطّعن في نجاعة التحليل النفسي . وتختلف المقاومة قوة وضعفا أثناء العلاج ، فتزداد شدّتها إذا لفت نظر المحلّل عنصر جديد في تداعيات المريض، وتصل الى شدّتها إذا شكّ في عنصر ما ، وقلّبه للتأكد منه . ويرى فرويد أن لهذه المقاومة أشباهاً في حياتنا، " فقد يفزع المرء الى الطبيب من ألم وَاصِب في أسنانه حتى إذا ما أنشب الطبيب كلاّبه في السّن التّالفة قاومه المريض مقاومة عنيفة"(1).

ويستفيد فرويد مرة أخرى من ملاحظة ثانية لبرويير ليعلل بها وجود المقاومة ، وهي الملاحظة التي ترى العرض العصابيّ بديلا عن دافع نفسي لم يستطع الوصول الى الشّعور ، ولم يجد بدّا من التعبير عن وجوده في صورة عرض. (2)

ويدلّ هذا الإبعاد على أن هناك قوة نفسية داخلية مناوئة للدّافع النفسي المبعد هي التي تقف في وجهه وتحظر عليه الدّخول الى اللاّشعور. هذه القوة الخفية هي التي تعرف في التحليل النفسي بالكبت (Le refoulement).

وفي انتظار أهميتها التي ستظهر لنا بعد حين نكتفي هنا بقول فرويد : " إن نظرية الكبت هي العمود الذى يشدّ بنيان التحليل النفسي . " (3)

وما كان لفرويد أن يميط اللثام عن الكبت لو لم يهجر التّنويم المغناطيسي الى التّداعي الحرّ ، حتى إنه يؤرخ لبداية التحليل النفسي ويقول : " إنّ التّحليل النّفسي بمعناه الصحيح لم يبدأ إلاّ حين انصرفنا عن التّنويم المغناطيسي(4) . وتفسير ذلك أن العلاج بالتنويم كان يخفي المقاومة ، أمّا العلاج بالتّداعي الحرّ فيلقي عليها مزيدا من النّور ، أي " أن الأول يعمل على طريقة المزيّن ، في حين

---

1 ــ انظر : فرويد ــ محاضرات،ص: 317 وما بعدها .

_2_ Cf: Freud , Op.Cit, p: I8.

_3_ Freud : Contribution à l histoire du mouvement psycha. p:8I

4 ــ فرويد ــ محاضرات ــ ص: 323 .

يعمل الآخَر على طريـقة الجـرّاح . " (1)

وقادت نظرية الكبت فرويـد الى افتراض وجـود عمليّات نفسيـة تجري بعيداً عن الشّـعور ، تؤثـر فـيه وتوجّـهه ، أُطلق عليهـا مصطلحـا كان معروفـا هو اللّاشـعور (L inconscient)، حمّله معانيَ جـديدة وجعله "الافتراض الأساسـي الذي يقـوم عليه التّحـليل النّفسي . "[2]يشبّهه بغرفـة كبيـرة مكتظّـة بالدّوافـع التّواقة إلى الخروج من هذه الغرفـةالتي تتـصل بها غرفـة أخـرى صغيرة هي الشعـور .ويقف على الممـرّ الفاصـل بـينـهما رقيـب يمنع الدّوافع الموجودة في اللّاشـعور من اللالتحـاق بالشعـــور،ويفرض عليها كبـتـا قويّا . أمّا إذا غـافل دافع مكبوت الرقيب الموكّل بحراسته ، ووصل إلى الممرّ الفاصل بـيـن الغرفتين ، فإنّه يكون موجـوداً في مـا قبل الشعــور (Preconscient) ، وإذا أفلح في لفت نظر الشعـور فإنه يصبح جـزءاً منه . وتنبـغي الاشـارة هنا إلى أن المرور من اللاشـعور الى الشعـور عملية شاقة للحراسـة المشـدّدة التي يفرضها الرقيب على دوافـع اللاشعـور ، في حين أن المرور من ما قبل الشعور الى الشعـور عملية سهلـة لضعف الرقابـة بينهما ، ولذلك يتبادلان الزّيارات .[3] بتعبير موجـز : يوجد نوعان من اللاشعـور ، اللاشعـور الكامن ، وهو الذى يلتحق بالشعـور بسهولـة ، واللاشعـور المكبوت ، وهو الذى قد يصبح جـزءاً مـن الشعـور بعد تدخّـل المحلّل النّفسي بمزيـد من الجهد والعـناء .[4]

ويقول فرويد عـن هذا التقسـيم للكيفيات النفسية : " إنه هو وحـده الذي يجعل من الممكـن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحـيـاة العقليـة — وهي أمـور شـائعة كما أنها هامـة — وأن يجـد لها مكانا في إطار العلم . "[5]

---

1 — المصـدر السابـق — ص :498 .

2 — فرويـد — الأنـا والهـو . (1923) — ص : 25 .

3 — انظـر : فرويد — محاضرات... ص : 326 .

4 — انظـر : فرويـد — الأنا والهو — ص : 29 .

5 — المصـدر نفسـه — ص : 25 .

وقد دافع عن هذا الافتراض ورآه مشروعا من النّاحية العلميّة حتى وإن ظهر أنه يرصد عمليات لا وجود لها ، إلا أنه في حقيقته يستطيع أن يستدل عليها بطرق خاصة تؤكد وجود هذه العمليات النفسية اللاشعورية ، شأنه في ذلك شأن الافتراضات في العلوم الاخرى التي تبحث في عمليات كيميائية أو طبيعية غير مدركة ، ولكنها تتمكن من " تعيين القوانين التي تسيطر على هذه العمليات ، وتتبّع علاقاتها المتبادلة"(1).
أما علماء النفس الذين يعارضون وجود اللاشعور فهم في نظره " لم يدرسوا مطلقا الظّواهر الخاصة بالتنويم المغناطيسي والاحلام ، وهي ظواهر تستوجب هذه النّتيجة . " ودليله على ذلك أن علم النفس الذى يقتصر على دراسة الشعور لا يستطيع حل مشكلتي الاحلام والتنويم المغناطيسي . "(2)

ويرى في معرض حديثه عن وجود اللاشعور ، أن الجهل به ليس دليلا على عدم وجوده . ويستشهد بتجربة لأستاذه برنهايم تثبت وجود اللاشعور : فقد جاء برجل وأمره ، وهو تحت التنويم المغناطيسي بأن يفتح مظلة وسط القاعة عندما يصحو من نومه . ففعل الرجل ما أمر به دون أن يعرف سببا لفعله هذا . ويعلق فرويد على هذه التّجربة تعليقاً يصل به الى التّحدّي قائلا :"ونحن نتحدّى أي إنسان في العالم أن يقدم لهذا الموقف تفسيرا علميا أصح ممّا قدّمنا . . . أيصح في الاذهان أن يتمخّض شيء غير واقعي عن شيء واقعي ؟ "(3)

والافتراض الثّاني ، الذي يقسّم الجهاز النّفسي إلى الهو (Le Ça) والأنا (Le Moi) ، والأنا الاعلى (Le Surmoi) ، أدخله فرويد في البناء العام للتحليل النفسي سنة 1923 في كتابه " الانا والهو" .

---

1 ـ فرويد ـ الموجز...ـص ـ28 .
2 ـ فرويد ـ الانا والهو ـص : 26 .
3 ـ فرويد ـ محاضرات...ـص : 308 وما بعدها .

ويعود السبب في إدخاله إلى ملاحظة إكلينيكية أثبتت لفرويد أن الكيفيات الثلاث التي وردت في الافتراض الأول " لم تكن مناسبة ، كما أنها لم تكن كافية من الناحية العملية ."(1)

فقد كان هذا الافتراض يعتبر الأنا مركزا لعمليات عديدة أهمّها الشعور والاشراف على الحركة والقيام بعملية الكبت ، ولكن الحالات المرضية التي عالجها فرويد أكدت أن في الأنا " شيئا لاشعوريا أيضا ، وهو يتصرف تماما كالشيء المكبوت أو كشيء يحدث آثارا بالغة بدون أن يكون هو نفسه ظاهرا في الشعور ."(2)

وكان من شأن هذه الملاحظة أن أضافت لاشعورا ثالثا مكبوتا في الأنا الذى كان يعتبر شعورا ، مما اضطرّ التحليل النفسي الى البحث عن افتراض جديد ، يستدرك به هذا النّقص ويوسّع نظرته الدّينامية إلى الجهاز النفسي . فكان الافتراض الثّاني .

ويرى فرويد أن الهو منطقة عميقة في النفس ، تزخر بالغرائز والرّغبات المكبوتة والطّاقة النفسية التي تحرّك الانسان . ويسيطر عليها مبدا اللذة (P.de plaisir) وهي منطقة لا تعترف بالواقع ولا بالمنطق ، ولا تتأثر بالزّمن ، ولا تأبه بالحاضر ولا بالمستقبل .(3)

والأنا جزء من الهو تكوّن نتيجة الاحتكاك المستمر بالواقع ، وأصبح منطقة مستقلة يوجّهها مبدأ الواقع (P.de realité) . من وظائفه العديدة أن يحفظ للذّات سلامتها عن طريق الادراك الحسيّ ، ويرى إن كان الواقع يسمح له بتلبية رغبات الهو أو إرجائها أو تعديلها أو قمعها أو كبتها . ولهذا تتجاذبه قوتان متضادّتان ، قوة داخلية هي رغبات الهو ، وقوة خارجية هي مطالب الواقع . ويكون مثله — على حد تشبيه فرويد — " مثلَ رجل على ظهر جواد يحاول أن يتغلّب على قوة الجواد العظيمة ."(4)

---

1 — فرويد — الأنا والهو — ص : 30 .

2 — المصدر نفسه — ص : 30 .

3 — انظر : فرويد — الموجز ... ص : 15 .

4 — فرويد — الأنا والهو — ص : 43 .

ولمزيد من فهم هذه العلاقة المتوترة يشير التحليل النفسي إلى أن مبدأ الواقع ومبدأ اللذة لا يتجهان وجهة واحدة ، بل وجهة متناقضة ،وعلى الأنا أن يقوم بترضية المبدأين معا .ومحصلة الترضية هذه هي التي تحدد الشخصية . فإذا تساهل الأنا مع رغبات الهو وانقاد لمبدإ اللذة من غير اهتمام بمبدإ الواقع فإن الشخصية ستفقد اتزانها . وإذا تشدد الأنا وانتصر لمبدإ الواقع وأبعد مبدأ اللذة ،فإن الهو يستخدم قوته ضده . وتصاب الشخصية بفقدان الاتزان النفسي .[1]

وللأنا وسائله الخاصة التي تكفيه مغبة الدخول في صراع مع الهو . منها التسامي(La sublimation)والتقمص(L identification)

ففي التسامي يتقبل الأنا رغبات الهو ويحولها الى أهداف سامية يرضى عنها المجتمع . ويكون بذلك قد أرضى الطرفين معاً ، مبدأ اللذة ومبدأ الواقع . وفي التقمص يلجأ الأنا الى تجميع الموضوعات التي يحبها الهو في مكان ما منه ، ثم يحول الشحنات التي يطلقها الهو نحو هذه الموضوعات مدعيا أن هذه هي تلك . وهي حيلة غالبا ما تنطلي على الهو .[2]

أما المنطقة الثالثة فتنشأ في السنوات الأولى من الطفولة المبكرة حينما يبدأ الطفل في فرض سيطرته على الرغبات التي لا يقرها والداه ، ويفرد جزءا من الأنا يتقمص فيه مطالب الوالدين والمدرسين وقيم المجتمع .ويسمى هذا الجزء الأنا الأعلى .[3] وليست مكوناته مجرد واجبات خارجية متقمصة عن طريق التربية ، وإنما هي ، اضافة الى ذلك ، مجموعة من القيم الموروثة . ويعتبر فرويد هذه الخبرات الانسانية التي يتزود بها الأنا الاعلى من الهو خبرات موغلة في القدم ، تكونت أثناء نشوء النوع ، وترسبت

---

1 ـ انظر : فرويد ـ الموجز ... ص: 45 .

2 ـ انظر : الأنا والهو ـ ص :50 .

3 لعقدة أوديب دور كبير في نشأة الأنا الاعلى ، سنقف عنده في الفصل الثاني من هذا القسم .

عبر الزمن في الـهو وأصبحت استعدادات فطرية متوارثة . وبذلك يفسح مجالا للحديث عن حاسة خلقية وراثية . يقول فرويد : " ولا شك أن الفلاسفة والمؤمنين قد لمسوا هذا المعنى عندما قرروا أن التربية لا يمكن أن تغرس في الناس حاسة خلقية ... ولكنها تنبع فيهم من مصدر أعلى"(1)

ويكون التحليل النفسي ، بإرجاعه نشأة الأنا الأعلى إلى عاملين مكتسب ووراثي قد اعترف بوجود منطقة مضيئة في أعماق النفس ، ولم يمانع في أنه إذا "شاء أحد أن يقول : إنّ الانسان ليس فقط أكثر فجورا ممّا يعتقد ، وإنما هو أكثر خلقا ممّا يظنّ ، فإنّ التحليل النفسي الذي يعد مسؤولا عن النصف الأول من القضية لا يجد أيّ اعتراض يوجّهه للثاني ."(2)

واذا تتبّعنا جذور الأنا الأعلى الضّاربة في ماضي الانسان وفروعه المتغلغلة في حاضر المجتمع فإننا نكوّن فكرة عن المهمة الثّالثة التي تضاف الى مسؤولية الأنا ، إذ أن الأنا الأعلى سيفرض واجباته على الأنا ويرغمه على تلبيتها . صحيح أنه ، باعتباره رد فعل ضد رغبات الهو ، سيشدّ أزر الأنا ليجابها معا خطر الغرائز ، ويعملا في جبهة واحدة حتى إنه ليصعب التمييز بينهما ، وسيزداد الانسجام بينهما كلّما وفّق الأنا في التّغلب على الرّغبات التي لا يرضى الأنا الأعلى عن تلبيتها ؛ ولكن الأمور لا تتمّ دائما بمثل هذا الانسجام ، إذ كثيرا ما تسوء العلاقة بينهما عندما يلبّي الأنا رغبة يشجبها الأنا الأعلى ، لأن كل تلبية سيقابلها هذا بمنتهى القسوة .

وهكذا نجد الأنا محاطا بقوى ثلاث : قوة الواقع وقوة الهو وقوة الأنا الأعلى . إنه يبدو لنا " وكأنه مخلوق ضعيف يقوم بخدمة أسياد ثلاثة ... "(3)

ويحدث للأنا أن يجابه ببعض الأخطار التي تحول بينه وبين القيام بالمهمّات التي وكلت اليه ، ويتعرض تبعا لذلك ، لبعض الأمراض مثل الذّهان (la Psychose .) والعصاب .

---

1 ــ فرويد ــ الموجز ــ ص : 82 .

2 ــ فرويد ــ الأنا والهو ــ ص : 84 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص: 89 .

ففي الذّهان يتّحد الهو والأنا الأعلى ضدّه ويزعزعان تنظيمه بحيث تنقطع علاقته بالواقع ،وتكون حالته أقلّ خطورة في العصاب إذ يصاب بضعف يؤثر في تعامله مع الواقع .
ونسجّل هنا إقرار فرويد بأنه لا يستطيع أن يقدّم المساعدة للمصابين بالذّهان لأن حالة المرض به لا تسمح له بتطبيق طريقته ؛ ولكن لديه من المعارف النّفسية ما يؤهله للقيام بمعالجة العصابيين .[1]
ويضيف التّحليل النّفسي أنّ الأنا عند العصابيّ يخوض حربا أهلية ضد القوى الثّلاث المشار اليها " لا يمكن أن يحسم مصيرها الا عون حليف من الخارج ."[2] ولن يكون هذا الحليفُ سوى المعونة التي يقدّمها المحلّل النّفسي .
وعلى هذا يكون العصاب هو انعدام التّوازن النفسي بين القوى النّفسية ويكون العلاج هو اقامة التوازن بينها .

ونكون بهذه النّتيجة في وضع يسمح لنا بطرح السؤال التّالي :
كيف يعالج التّحليل النفسي العصابيين ؟
يرى فرويد ،استناداً الى الحتمية النفسية ،أن للاعراض معنى شأنها في ذلك شأن الفلتات (Les Actes Manquès.)[3] والأحلام . ويرى أيضا ،استنادا إلى الديناميّة النفسية - ويعني بها التفاعل في قوى النفس - أن الأعراض نشأت بعد صراع مرير جرى بين مناطق النّفس بعيدا عن الشّعور .
ففي أحوال النّفس السّليمة يسمع الأنا رغبات الهو وينفّذها سواء بإشباعها

---

1 - انظر : فرويد - الموجز... ص : 45 وما بعدها .
2 - المصدر نفسه - ص : 46 .
3 - ليست المصادفة هي المسؤولة دائما ، حسب فرويد ، عن حدوث الفلتة ، فهي ناتجة في أحوال كثيرة عن صراع نفسي بين غرضين متباعدين .انظر :
- Freud : Psychopatologie de la vie quotidienne (1901) ,

أو تعديلها أو إرجائها، أو التّسامي بها . ولا بأس أن تختلق أوجه التلبية إذا حققت غاية واحدة هي إفراغ الرّغبة من شحنتها لكسب رضا الهو . ولكن يحدث، أحيانا أخرى، أن تكون رغبة الهو مشحونة بطاقة قوية لا يستطيع الأنا تنفيذها لسبب ما . وهنا تكمن مشكلته . لا سيما وأنها لا تني تشنّ عليه الهَجوم تلو الهجوم لإجباره على إشباعها . فيسلّط عليها آخر الأمر عوامل الكبت لمقاومتها . ولكنّ الرّغبة ، وقد أصبحت مكبوتة . لا تزال محتفظة بشحنتها وعنادها . ويتورّط الأنا تبعا لذلك في ما يمكن أن نسمّيه حرب استنزاف ، قد تكلّفه جهدا دائما . ويأتي وقت يعترف فيه الأنا بضعف قوته ، فيسعى الى عقد وفاق مع الرّغبة المكبوتة ، هو الحلّ الودي (La Formation de Compromis) الذي يوفّق بين مطالب الرّغبة المكبوتة وشروط العوامل الكابتة، والذي يظهر في شكل أعراض[1].

ويستنتج فرويد من هذا الصّراع مجموعة من الاستنتاجات، نذكر منها :

أولاً : أن الأعراض تنشأ حينما يتعذّر على الأنا إشباع رغبات الهو .

ثانياً : أن الكبت هو الذي يسبّب العصاب، إذ لولاه لما نشأت الأعراض؛ وعليه فهو " حجر الأساس في فهم التّحليل النّفسي للعصاب ."[2]

ثالثاً : أن للواقع دوراً في نشأة الأعراض لأنّه لم يسمح للرّغبة بالإشباع وأرغم الأنا على كبتها . وتبعا لذلك فانّ "خير سبيل لفهم الأعراض هو اعتبارها إشباعا بديلا لرغبات لم يتح لها الارتواء في حياة الواقع ."[3]

رابعاً : أن الأعراض بديل تحقّق فيه الرّغبة ذاتها، وتفرض فيه مقاومة الأنا شروطها .

---

1 ـ انظر : فرويد ـ محاضرات ـ ص : 312 .

2 ـ فرويد ـ حياتي ... ـ ص : 50 .

3 ـ فرويد ـ محاضرات ... ـ ص : 331 .

نضيف الى هذه الإستنتاجات ملاحظتين . الأولى أن هذا الصرّاع الـــذي أفضى الى العصاب تمّ بكيفيّة لا شعورية . والأخرى أن ما قيل بشأن نشأة الاعراض لا يعني في تفاصيله ســوى الهستيريا والعصاب الوسواسي (1) (La Nev. obsessionnelle) ، "لأنهما العصابان اللّذان نهض على دراستهما التّحليل النفسي في أوّل أمره ، واللّذان عالجهما فأحرز في علاجهما أجمل ما كسب من نصــر" (2)

أمّا وقد كشف التّحليل النفسي عن الصّراع اللاّشــعوري الذي يفضــي إلــى الأعــراض فعليه أن يواجه الآن سؤالا آخــر هو :كيف السبيل إلى معرفة الرّغبة المكبوتة؟

للإجابة عن هذا السؤال يفيد فرويد من الرّابطة السّببــية التي أدركــهـا بــرويـر بين حياة المريض وعصابه ، ويقوم بما يشبه عملية تنقيب في الخبـــرات التي عاشها العصابيّ مستعيــناً بتقنية خاصّة يستعمل فيها التّداعي الحرّ وتفسير الأحلام وتحليل ذكريات المريض واستخبار أقاربه .

ويعقد المحلّل النفسي ميثاقاً مع المريض أساسه الصّراحة التّامة واحترام القاعدة المقدسة من قبل العصابيّ والأمانة المطلقة من قبل المحلل الذي يشبه في موقفه هذا موقف " من يتقبل الاعتراف مع فارق كبير بينهما هو أنّ المحلّل لا يكتفي بسماع ما يعرفه المريض بل يطمح الى أن يعرف مـا لا يعرفه المريض ذاته ."(3)

ولم تسر الأمور ، في البداية كما توقّع فرويد ، إذ لاحظ ظاهرة كانت كفيلة بإفساد طريقته في العلاج لو لم يستدرك تأويله الخاطئ لها . وهـــي

1- يترجم أيضا بالعصاب الهجاسيّ والحواز ، وهو حالة من حالات العصاب تجبر المريض على التّفكير المستمرّ في وساوس سخيفة ، أو القيام بأفعال غير معقولة تجبره على تكرارها . انظر المصدر السّابق — ص: 331 .

2 — المصدر نفسه — ص: 286 .

3 — فرويد — الموجز .... — ص: 47 .

الظّاهرة التي أسماها التحويل (le transfert)[1]. فحواها أن المرضى كانوا يبعثون في تداعياتهم جزءاً من ماضيهم المنسيّ دون أن يشعروا بذلك ، ويتّخذون من الطبيب محورا لعواطفهم ، فيخلعون عليه حبهم أو يظهرون له العداوة .
ولم ييأس فرويد أمام هذه الظّاهرة التي فاجأت طريقته في العلاج كما يئس بروير قبله [2] وإنما حاول احتواءها باعتبارها أسلوبا من أساليب المقاومة يستدرجه للتّعرف إلى الرّغبات المكبوتة. وهكذا أصبح التّحويل تقنية من تقنيات العلاج لا يستغني التّحليل النفسي عنها ، "لأنّ تحليلا من غير نقل (تحويل) أمر مستحيل ."[3]
وللتّحويل فوائد جمة فهو يشجّع المريض على الفوز بمحبة المحلّل ، ويخوّل المحللّ سلطة قوية بوصفه بديلا عن أحد الوالدين ليقوم "بما يشبه التّربية اللاحقة للمريض".[4]
وللتّحويل فائدة أخرى يقدّرها المحلّل النّفسي حقّ قدرها ، هي إضاءة جزء مظلم من طفولة المريض الذي " يبدو أنه يحيا هذا الجزء ... بدلا من أن يرويه ."[5]
وللتّحويل جوانب سلبية أخطرها انقلاب موقف المريض إزاء المحلل من الودّ إلى العداء ، وأخذه التّحويل مأخذ الجد واعتباره خبرات جديدة بدلا من أن يراه انعكاسا للماضي .[6]

---

1 ـ يترجم أيضا بالنقل أو الطّرح .
2 ـ يذكر فرويد في سيرته أن ظاهرة التّحويل كانت السبب في انصراف بروير عن معالجة العصابيين ،وذلك حينما تعلّقت به مريضته التي أحرز في علاجها نجاحا كبيرا . وقد ألحى فرويد باللاّئمة على أستاذه لانه أخفى عنه معرفة ثمينة . انظر : فرويد ـ حياتي ... ـ ص : 37 .
3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 65 .
4 ـ فرويد ـ الموجز ... ـ ص : 43 .
5 ـ المصدر نفسه ـ ص : 50 .
6 ـ المصدر نفسه ـ ص : 50 .

واذا كللت جهود المحلّل بمعرفة الرّغبة المكبوتة فإنه ينتقل الى الخطوة الأخيرة في العلاج ،أي إفراغ الرّغبة المكبوتة من شحنتها . ولا يتمّ ذلك الا باستدراجها من اللاشعور إلى ماقبل الشّعور فالشّعور ، "مثلها في ذلك مثل الصورة الشمسية تكون في أول الامر سالبة ولا تصبح الصّورة النهائية الابعد الطبع ."[1] ولا يكتفي المحلّل بإخبار المريض بالرغبة المكبوتة لتنقشع الاعراض بل عليه أن يحدث تغييرا جذريّا في أنا المريض" لا سبيل الى حدوثه إلاّ بمجهود عقليّ موصول موجّه إلى هذه الغاية ."[2]

أمّاعن طبيعة هذه الرّغبات " فقد انعقد اجماع المحلّلين النّفسيين على أن الأعراض تهدف إلى الإشباع الجنسيّ ."[3] وبتعبير اكثر تفصيلا إنّ الأعراض " لاتعدو أن تكون إشباعا إبداليا لحافز جنسيّ ما . " أو "إجراءات للحيلولة دونه ." أو هي في الأغلب والأعم توفيق من الاثنين[4]."
ويرجع فرويد الاسباب المؤدية للعصاب الى سببين رئيسين هما الاستعداد الموروث ومرحلة الطفولة .

و يؤكد في معرض حديثه عن السبب الأول أنّ الحالات التي عالجها بيّنت أنّ العصاب " إنّما ينشأ من الميول الجزئية المكوّنة للحياة الجنسية." أما كونه العامل الوراثي الوحيد فذلك أمر لم يحسمه[5].

والسّبب الثاني ، مرحلة الطفولة ، ذو أهمية كبيرة في نشأة الامراض النّفسية؛ ففي هذه المرحلة يكون الأنا ضعيفا ، سريع التّأثر بالأحداث التي تترك فيه أثرا عميقا ، يشبّهه فرويد بالأثر الذي " تحدثه وخزات إبرة في كتلة من الحويصلات الجرثومية أثناء الانقسام."[6] وهناك ، إضافة الى ضعف الأنا

---

1 — فرويد — محاضرات ...—ص: 326 .

2 ـ المصدر نفسه — ص: 312 .

3 — المصدر نفسه — ص: 330 .

4 —فرويد — الموجز ... ص: 57 ومابعدها .

5 — المصدر نفسه — ص: 59 .

6 — المصدر نفسه ص: 58 .

في هذه المرحلة ،إرغامه على " أن يقطع في فترة من الزمن بالغة القصر معظم الشوط الذي قطعته الحضارة الانسانية في تطوّرها ."(1) وهـــذه تجربة شاقة يصعب على أنــا الطّفل تحمّلها من غير أن تترك فيه ترسبات عميقة يكون لها تأثير في حياته .

ومن الأفضل تخصيص فصل لهذين السّببين لمكانتهما في التّحليل النفسـي، ولكونهما المصدر الرّئيسي للنّقاد المتأثرين بالفكر الفرويدي .

---

3 ـــ المصدر السابق ـــ ص : 58 .

الفصل الثاني

الغرائز الجنسيّة

أعرب فرويد غير مرة عن حاجة علم النّفس الشّديدة إلى نظرية في الغرائز[1] تشدّ بنيانه ، وأبدى أسفه لعدم وجود مثل هذه النظرية الشّاملة . ويبدو من بحثه المتواصل في الغرائز أنه أخذ على عاتقه تحقيق هذه المهمّة . وحاول مراراً أن يردّ هذا " الجمع من الغرائز الصّغيرة العارضة "، كغريزة التسلّط والمحاكاة واللّعب إلى شيء " أقوى بكثير منها وأشدّ خطرا " ينهض في الدّنوّ " منه في حذر .[2]

وتتلخّص محاولته الأولى في إيجاد تقابل بين غرائز الأنا والغرائز الجنسية، هذه تحمي النّوع وتلك تحمي الفرد ، ولكنّه اضطرّ الى إعادة النظر فيها لمّا تبيّن له ، بعد تعمّق في دراسة الأنا ، أنّ الغرائز الجنسيّة قد توجد في الأنا ذاته .

وآستقرّ رأيه النّهائي في الغرائز ، بعد مرحلة انتقالية متذبذبة، على نظرية سوّى فيها غرائز الأنا بغرائز الموت والغرائز الجنسية بغرائز الحياة كما سيتضح بعد قليل .[3]

وشعر فرويد بهذا التّسرّع وبرّره بأن نظريته الجديدة لم تزل محتفظة بثنائيّتها كما كانت في نشأتها ، ولم تنف الغرائز السّابقة وإنما وسّعتها . ولكنّنا نجده في أحيان أخرى ، يقول ما مختصره أن خطواته الأولى هي "من قبيل المحاولة والخطإ" و"أنّ الحجر الذي كانت ترجم به النّظرية الأولى قد أصبح حجر الزاوية للنّظرية التي تلتها . "[4] ولعلّه يقصد

---

1 ـ يعرف فرويد الغريزة(L'instinct) بأنها " مقدار معيّن من الطّاقة يقتحم طريقه في اتجاه معيّن " انظر : فرويد ـ محاضرات جديدة ... ص : 89 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 88 .

3 ـ انظر : فرويد ـ ما فوق مبدإ اللّذة (1920) ـ ص : 91 .

4 ـ فرويد ـ محاضرات جديدة . ص : 97 .

بالحجر الأوّل اتهام النّظرية الأولى بالنّظرة الجنسية الأحادية للغرائز ، ويقصد بالحجر الثّاني تجاوز النّظرة الأحادية بنظرة ثنائية بين الحياة والموت في النّظرية الجديدة .

ويفترض في هذه النّظرية " نوعين من الغرائز يختلف أحدهما عن الآخر اختلافا جوهريّا : الغرائز الجنسية بأوسع معنى لهذه الكلمة — أو غرائز الحبّ إن أردتم اسم إروس — وغرائز العدوان التي تهدف إلى الهدم والتّدمير ."(1)

وخصّص كتابا كاملا لعرض نظريته هذه ، هو " ما فوق مبدإ اللّذة " . تستوقفه في فصوله الأولى ظواهر ثلاث تسيطر عليها عملية واحدة . هذه الظّواهر هي : أحلام المصدومين(2) وذكريات العصابيّين وألعاب الأطفال . والعملية المسيطرة هي تكرار أفعالٍ يمتزج فيها مبدأ اللّذة بعامل آخر مؤلم .

فسّر فرويد في البداية إجبار التكرار (Compuls.de répetition) المهيمن على تلك الأفعال بكونه لغة غامضة تلبّي رغبة مكبوتة ، كالرّغبة التي تأتي في الأعراض . ووجد ، بعد ذلك ، أن هذا التفسير ناقص لا يقول شيئا عن العامل الغامض الذي يبدو وكأنه يفوق مبدأ اللّذة في تسلّطه على تلك الأفعال . ومن ثمّ كان عليه " أن يلتمس حلّا لمشكلة

---

1 — فرويد — محاضرات جديدة ... ص : 96 .

— إروس (Eros) هو إله الحبّ في الأساطير اليونانية ، استعمله فرويد للدّلالة على غريزة الحياة عامة ، وكثر تداوله عند تلاميذه ؛ ولكنّه كان يفضّل استعمال " الغرائز الجنسية " للدّلالة على المعنى نفسه لاعتقاده أنّ التّنازل عن الكلمات باسم الوقار الاجتماعي يعني التّنازل عن المواقف .

2 — المصدوم : المصاب بعصاب (N.traumatique) وهو مرض يصيب المرء إثر حادثة مفاجئة ، غالبا ما يراها في أحلامه تتكرّر باستمرار .

— انظر : فرويد مافوق مبدإ اللذة — ص : 31 وما بعدها .

العلاقة بين عمليات التّكرار الغريزية وبين سيطرة مبدإ اللّذة ."(1)
وهذه مشكلة حيّرته كثيرا ولم يستطع الجزم فيها بحل ، وإنما رجّح أن يكون مبدأ اللّذة يعمل لحساب عامل أكبر قوة وأكثر أثرا . وخصّص بقية الكتاب لبحث الأسباب المؤيدة لهذا الاحتمال .

افترض، لتعليل العلاقة بين مبدإ اللّذة والعامل الغامض، افتراضا مؤداه أنّ بداية الحياة فوق هذه الأرض نشأت حينما تدفّقت في المادة دفقة الحياة بفعل قوّة خفية يجهلها ولا يتجاهلها ، ثم حدث توتّر في المادة الحية ، هدفه العودة بها إلى عهدها السّابق مادة جامدة.

ويستنتج من هذا الافتراض استنتاجين :

أولهما أنّ التّوتر الذي حدث في المادة الجامدة — وقد أصبحت حية — هو غريزة الموت ، "ومن ثمّ كانت أول الغرائز التي ظهرت هي الغريزة التي تدفع للعودة إلى المادة الجامدة ."(2)

ثانيهما : أنّ هذه السّبل التي يقطعها التّوتر تحقيقا لهدفه هي الحياة ، أو على حد تعبير فرويد هي " الصورة التي تبدو بها لنا اليوم ظاهرات الحياة ."(3)

ولم يتوصّل فرويد لغرائز الموت والحياة بالافتراض السابق وحده ، وإنما توصّل إليهما بدراسته للمازوخية (Le Masochisme)(4) التي تعذّب المصابين بها ، وبدراسته للمقاومة التي يبديها المرضى في وجه العلاج . وقد ردّهما معا الى غريزة في النفس " هدفها إتلاف النفس وتدميرها ."(5)

---

1 — فرويد — المصدر السابق — ص : 104 .

2 — المصدر نفسه — ص : 71 .

3 — المصدر نفسه — ص : 72 .

4 — هي طلب الاشباع الجنسي بتعذيب النفس واذلالها . مشتقة من (Sacher Masoch .) . وهو كاتب نمساوي اشتهر في معظم قصصه بالتّعبير عن اللّذة المشتقة من الألم . (1836 _ 1895)

5 — فرويد — محاضرات جديدة ... — ص : 98 .

واستناداً إلى الافتراض البيولوجي والملاحظة الاكلينيكية قسّم فرويد الغرائز إلى مجموعتين : " غرائز الحياة التي تهدف إلى جمع المادة الحية في وحدات يطّرد كبرها ، وغرائز الموت التي تعمل على مناهضة الحياة وردّ المادة الحية الى حالة غير عضوية ."[1]
غرائز الحياة تعمل بطاقة تسمّى الليبيدو (Libido) وجدت في الأنا والهو قبل انفصالهما . أمّا كيف تتوزع هذه الطّاقة في النفس فذاك أمر لا يحسمه فرويد ، ويقنع بتتبّعها في الأنا حيث تخزن وتوزّع . ونظراً للمرونة التي يتمتع بها الليبيدو فإنّه ينتقل من موضوع الى آخر بسهولة . ويحدث له في أحيان قليلة أن يلتصق بموضوع ولا يبرحه، مسبّبا أمراضاً نفسية . وتعبّر غرائز الحياة عن ذاتها في وضوح وجلاء خلافا لغرائز الموت التي تعمل في صمت . والغريزتان تعملان معا وتصنعان الحياة التي تنشأ من تضافرهما وتنافرهما .[2]
ففي تضافرهما ينشأ نوع من الانسجام في الوظائف الحية كالنّوم والغذاء مثلا . فالنّوم هو عودة الحيّ الى اللاّحيّ وشحن الجسم بطاقة جديدة . والغذاء هو تفتيت لموضوع تكون الغاية منه تزويد الجسم بطاقة أيضا . وإذا كانت نسبة الاتّحاد بين الغريزتين غير متكافئة فإنّ المرء سيصاب لا محالة بانحراف . فزيادة نسبة غريزة الموت في الوظيفة الجنسية تجعل من المحب مجرما ، كما أنّ انخفاضها قد يجعله عنينا . وتعتبر السّادية[3] والمازوخية نموذجين لالتحام الغرائز الجنسية بالغرائز العدوانية . ويلخّص فرويد العلاقة

---

1 — المصدر السابق — ص :- 100 .

2 — المصدر نفسه — ص : 100 وما بعدها .

3 — السّادية (Le Sadisme) : طلب الاشباع الجنسيّ في تعذيب الموضوع وإذلاله . مشتقة من (Marquis de Sade.1814_1740) كاتب فرنسي اشتهر بتصوير جانب القسوة في اللّذة الجنسية . انظر :

_ Fedida: Op.Cit,p:229.

بين الغريزتين في أن جميع النّزعات الغريزيــة التي يدرسها التّحليــل النفسي "ما هي إلاّ سبائك وصيغ تنجم من التحام هذين النوعين مــن الغرائز ".[1] وتنجم الأمراض عن الانفصال التّام بينهما كما يحدث فــي السّادية حينما يصبح العدوان غاية في ذاته .

وخلاصة الأمر في الغريزتين أنهما تتصارعان داخل الإنسان وتتداخلان لتعودا به إلى حالته الأولى ولتضفيا على الحياة تنوّعها ومظهرهـا الذي نحياه .[2]

ولا حاجة إلى إطالة هذا المدخل أكثر ممّا فعلت ، إلاّ أنّــه تنبغي الإشارة الى أن فرويد يقف من نظريته هذه موقفا مزدوجا . فهو ينتصر لها ويؤكّد اقتناعه بها ، بل ويدافع عنها بسلاحه المعهود ويرجع موقف الرّافضين لها إلى " عامل وجدانيّ شديد القوّة " ، ويعني بــه المقاومة اللاّشعوريــة لكلّ ما هو مزعج للانســان . وقد أحسّ هــو ذاته بهذه المقاومة في نفسه قبل أن يلاحظها في المعارضيــــن لنظريّته تحت ضغط " الانحيازات الدّينية والعرف الاجتماعيّ . "[3] ونراه ، مــن ناحية ثانية ،يصف نظريته بالغموض ويقول عنها إنّها "هي أسطورة أصحاب التّحليل النفسي" ويشبهها بـ"كائنات أسطورية فخمة ومبهمـــة..."؛ ونجده يبدي نحوها شكوكا بقوله : " ولسنا واثقين البتة مــن أننــا نتصوّرها تصورا ملحوظا ."(4)

ومن اليسير أن نفسّــر موقف فرويد من نظريته بالموضوعية التي لا تمــالي على الظّواهر المدروســة خصائصها ، وإنّما تحرص على دراستها كما هي في وضوحها وغموضها . ومن الممكن أن نضيف الى هذا التفسير إيضاحــا

---

1 ـ فرويد ـ محاضرات جديدة ـ ص : 97 .

2 ـ انظر : فرويد ـ الموجز ـ ص : 19 .

3 ـ فرويد ـ محاضرات جديدة ـ ص : 96 .

4 ـ المصدر نفسه ـ ص : 88 .

هو أن موقفه المزدوج لا يتناول نظرية الغرائز بمجموعتيها وإنما يتناول في جانبه المتحفظ غرائز الموت ، ويتناول في جانبه المقتنع غرائز الحياة. فقد أدرك فرويد أنه قدّم تنازلات عديدة للوصول الى غريزة الموت ، منها : خروجه عن دائرة التحليل النفسي ، وخوضه في ما وراء علم النفس وأخذه بافتراضات تفتقد الربط وتستند إلى عوامل مجهولة . وكان هو نفسه قد أشار إلى بعض من تنازلاته في ثنايا كتابه " ما فوق مبدإ اللذة" ، ووصف محتواه "بالخيال " و "حب الاستطلاع المفيد " في موضع آخر.[1] ونلاحظ اختفاء هذه التحفظات في كتاباته عن غريزة الحياة لتحل محلها معلومات واثقة من ذاتها : وإذا هي عادت الى الظهور فلكي تمس جزئيات بعيدة عن الجوهر . وتصدق هذه الملاحظة أكثر ما تصدق على الغرائز الجنسية ، موضوع هذا الفصل .

أوضح ما يعرفه فرويد عن غرائز الحياة مستمد من دراسته للوظيفة الجنسية . ويصف معلوماته عنها بكونها " محدّدة وحاسمة "؛[2] مكّنته من تكوين صورة عن السبل التي يذرعها الحافز الجنسي الذي قيض له أن يؤثر في حياتنا تأثيرا حاسما .[3] ويؤكد أن ليس في هذه النتيجة ما يدعو إلى الاعتقاد بوجود غريزة خاصة بالوظيفة الجنسية ، أي غريزة جنسية بحتة ، بل هناك عدد من النزعات الجزئية تكوّنت بنسب مختلفة من المجموعتين الغريزيتين الأساسيتين .[4] وتتمتع كل منها باستقلال ذاتي في طلب الاشباع ، ثم تسعى ، بعد مرحلة الاستقلال هذه ، إلى الاندماج تحت زعامة الوظيفة الجنسية ممثلة في الأعضاء التناسلية . وقد لا تنجح كلها في الاندماج إذ منها ما يندمج ، ومنها ما يحيد عن هدفه ، ومنها ما يكبت . بتعبير آخر : إن الوظيفة الجنسية لا تظهر دفعة واحدة بل

---

1 — انظر : فرويد — الأنا والهو — ص : 23 .

2 — فرويد — محاضرات جديدة ... — ص : 91 .

3 - فرويد — الموجز ... — ص : 21 .

4 — انظر : فرويد — القلق (1926) — ص : 119 .

تمرّ في نموّها بطورين رئيسيين : طور موقّت هو طور الطّفولة حيث تكون موزّعة ؛ وآخر هو الطّور التّناسلي حينما تندمج نزعاتها في الأعضاء التناسلية . وتقطع في نموّها وتطوّرها مراحل تشبه المراحل التي تقطعها الدّودة لتصبح فراشة .[1] ويؤكد فرويد أن إيضاحه للصّلة الخفية بين طوري الوظيفة الجنسية هو الذي مكّنه من فهم "لغة الأعراض" والتّخييلات الشّائعة بين النّاس" و" الخواطر التي تبدو إلى أذهانهم بفعل اللاشعور ."[2]

ومن الأفضل التّريث قليلا عند هذين الطّورين وتعمّق معلومات التحليل النفسي عندهما ،لأن كلّ النّقاد المتأثرين بفرويد في تحليلهم للأدباء والأدب سيعملون في هذا الجزء من التّحليل النفسي .

وسّع فرويد مفهوم الجنس مرّتين . الأولى حينما ميّز الوظيفة التناسلية عن الجنسية ليعطي لهذه حيزا أوسع من المتعارف عليه ، يتجاوز الأعضاء التّناسلية إلى أعضاء أخرى في الجسم ،وإلى حالات نفسية كانت تبدو بعيدة عن الجنس مثل القسوة والألم والقلق .

ووسّعه مرّة أخرى حينما عاد بالنّزعات الجنسية إلى مرحلة الطّفولة المبكّرة ، وذهب إلى أن الحياة الجنسية تبدأ عقب الميلاد مباشرة ، إلاّ أن التربية والأخلاق الاجتماعية وفقدان الذّاكرة حالت دون إدراك تاريخ الحياة الجنسية في نشأتها .[3] إنّ الملاحظة المباشرة للأطفال ومعالجة العصابيين والمنحرفين جنسيا عاملان كفيلان بإماطة اللّثام عن الحياة الجنسية في الطّفولة . وكلّ انكار لهذا الطّور في حياة الأطفال لا يعادله في نظر فرويد "إلاّ أن نفترض أنهم يولدون بغير أعضاء تناسلية وأنّ هذه الأعضاء لا تبدأ في الظّهور إلاّ في سنّ البلوغ ."[4]

تمرّ الحياة الجنسية في طور الطّفولة بمراحل هي :

---

1 ـ انظر : فرويد ـ محاضرات ... ـ ص : 362 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 94 .

3 ـ انظر : فرويد ـ ثلاث مقالات في نظرية الجنس ص : 61 .

4 ـ فرويد ـ محاضرات ... ـ ص : 343 .

المرحلـــة الفمية (La Phase Orale) : فيها يكون فم الطّفل أول مصـدر شهوّى (Z.Erogène) يوفّر له اللّذة الجنسـية عن طريـــق الرّضاعـة ، وهي لذة يحنّ إليها كلّما افتقدهـا ، ويسعى الى البحث عنها منفصلة عن مصدرها . ويجد في مصّ إصبعه بديلا عنها . ويخلـد الطّفل الى الرّاحـة والاسترخـاء كلّما أصاب كفايته منها ." ومـــن رأى رضـيعا يتراخــى بعد أن شبـع من الثّدي ونــام متوهّـج الوجه لا بدّ أن يتذكّـر أن تلك الصّورة تظلّ نموذجـا للتّعبير عن الإشباع الجنسي في الحياة فيما بعد ."[1] ويستـنتج فرويد من الملاحظات السّابقـــة أن النّشاط الجنسـيّ نشـأ عن حاجة حيوية ثمّ انفصل عنها . وبهذا تكـون المرحلة الفمية أول مرحلة جنسية في الحياة الانسانية .

وفي المرحلة التي تليها ، والتي تسمّى المرحلة الشّـرجيـة (P.Anale) ، يحسّ الطّفل في التّـخلّص من الفضلات لذّة مشابهة للذّة الفم، تأتيـــه من الأغشية المخاطيّـة الموجودة في نهاية الجهاز الهضمي . ولذلك تــبقى عملية إخراج الفضلات مصـدر لذة جنسـية عند كثير من النّاس .[2]

وتظهر المرحلة القضيـــبـية (P.Genitale) حينما يشعر الطّفـــل بلذة في مداعبة أعضائه التّناسلية باستمرار لما يجد فيها من متعــــة جنسية . وتكون الأعضاء التّناسلية — كما يقول فرويد — " هي آخـــر المناطق الشّهوية التي تنصبّ عليها الغريزة كما أن التّلذذ العضوي بها ينبغي أن يسمّى تلذّذا (جنسـيا) ما في ذلك شكّ ."[3] وهذه المرحلة هي أخطر المراحل لأنها هي التي ستحدّد خلق الطّفل وعصابه إن أصيب

---

1 — فرويد — ثلاث مقالات ... — ص : 66 .

2 — انظر: المصدر نفسه — ص : 69 .

3 — فرويد — محاضرات جديدة ... ص : 91 .

بأمراض نفسية في سنّ البلوغ . ويشرف طور الجنس في الطفولة على نهايته باندماج المرحلتين الفمية والشّرجية في المرحلة القضيبية ،وتصبح بذلك اللّذة الجنسية التي كانت موزّعة موحّدة تحت زعامة الأعضاء التناسلية، المركز الطّبيعي للحياة الجنسية .(1)

ويصف التحليل النفسي الطّفل قبل أن تندمج المراحل الجنسية في مركزها الطّبيعي بكونه منحرفا متعدّد الانحرافات . ويصف أيضا الحياة الجنسية في هذا الطّور بكونها عشقية ذاتية (Auto-Erogene)، تنبع من جسم الطّفل وتصبّ فيه . ولكن يحدث أحيانا أن يبحث الطّفل عن اللّذة الجنسية في موضوعات خارجية يوجّه إليها جزءا من طاقته اللّيبيدية كأن يستعرض أعضاءه التناسلية أو يشاهد أعضاء الآخرين . وغالبا ما يحرج الأطفال أولياءهم بأسئلة عن مجيء المولودين وأعضاء الجسم التي يخرجون منها . وقلّما تفلح تدخّلات الوالدين المموّهة في التّصدّي لمثل هذه الأسئلة المحرجة .(2)

وتدخل حياة الطّفل الجنسية، بعد انتهاء السّنوات الخمس الأولى ، ما يسمّى فترة الكمون (La p.de Latence) .هنا تتدخّل التّربية باسم الوقار الاجتماعي لتقيم سدودا تكبح جماح اللّيبيدو في الطّفل، وتعلّمه معنى الاشمئزاز والخجل والاحترام، وتسلّحه بقوّة نفسية مضادة للرّغبة الجنسية . وتبدو المطالب الجنسية كأنّها اختفت في هذه الفترة، لكنّها في حقيقة الأمر لم تختف ، وإنما توجّهت بطاقتها إلى أهداف أخرى يقبلها المجتمع .(3) وتستمرّ هذه الفترة حتّى زمن المراهقة لتعود الحياة الجنسية لنشاطها من جديد في طور البلوغ ،وقد وصلت الى غايتها بعد رحلة طويلة .

وتنبغي الإشارة هنا إلى أنّ الحياة الجنسية لا تصل دائما سالمة إلى طور البلوغ لأنها قد تجد في أثناء تطورها عوائق في طريقها تحول دون

---

1 — انظر : فرويد — ثلاث مقالات . . . — ص : 71 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 75 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 63 .

وصولها الى الطّور التّناسلي .

والتّثبيت (La Fixation) والارتداد(La Regression) هما العائقان الخطيران اللّذان يهدّدان تطوّر الحياة الجنسية . ففي التّثبيت تستقرّ بعض نزعات اللّيبيدو في مرحلة معيّنة لا تبرحها ،وتتوقّف عن النّمو في الوقت الذي تتابع فيه بقية النّزعات رحلتها ، وهي في حالة ضعيفة. وفي الارتداد تلقى المكوّنات الجنسية عقبات تمنع تطوّرها ، ولن تجد أمامها في هذه الحالة إلاّ الارتداد إلى مراحل سابقة كانت قد تجاوزتها .(1)

وتوضيحا للعلاقة بين الارتداد والتّثبيت،يورد فرويد مثالا يقول فيه :"لو أن قافلة تخلّف منها في الطّريق نفر كثيرون فاستقرّوا في مراكز معيّنة منه ،على حين مضى الباقون فاصطدموا في سيرهم بعدوّ لا قبل لهم به ،أو انهزموا أمامه ،فطبيعيّ أن يولّوا الادبار ... وكلّما كثر عدد المتخلّفين زاد الاحتمال في هزيمة المتقدّمين ."(2)

وللإيضاح نتذكّر الملابسات التي تفضي الى الإصابة بالأمراض النّفسية . ففي البداية يضغط الهو على الأنا ليجد لرغبته منصرفا في الواقع ،ويجسّ الأنا من جهته مبدأ الواقع،فإذا كان الرّفض هو النّتيجة النّهائيه،فإنّ الهو لا يتسامح مع الأنا ويرغمه على التّنفيذ. هنا يلجأ الأنا للبحث عن سبل بديلة تخفّف من غلواء الرّغبة المشاكسة ، كأن تنوب نزعة جنسية عن أخرى،أو تصرف طاقة الهو في قيم يقبلها المجتمع . لكنّ طبيعة اللّيبيدو تكون عند بعض الأفراد عنيدة لا تقبل البديل ،وترغم الأنا على الإرتداد إلى المراحل السّابقة حيث كانت تنعم باللّذة . هنا يقاوم الأنا هذه العودة بشدّة ،ويدخل في صراع طويل مع الرّغبة ،تكون نهايته صيغة اتفاق بينهما هو الذي يظهر في صورة أعراض .(3)

---

1 ـ انظر : ـ فرويد ـ محاضرات ـ ص :

2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 377 .

3 ـ راجع الفصل الأول من هذا البحث ص : 14 وما بعدها .

كيف يتعرّف الليبيدو إلى الطّرق المؤدية إلى مراكز التثبيت التي خلّفها وراءه في طور الطّفولة ؟

إنّ الليبيدو يحتفظ بذكرى طيبة عن المراحل التي كان ينعم فيها باللّذة، ولا يفتأ الحنين يردّه إليها كلّما خيّبه الأنا ، ويعود إليها عن طريق الخيال بعد موافقة الأنا الذي لايرى حرجا في ذلك . وبازدياد الحنين يقرّر اللّيبيدو العودة فعليّا إلى الحبيب الأول ، على الرّغم من المعارضة الشّديدة للأنا .والارتداد عن طريق الخيال إلى الموضوعات القديمة مرحلة تتوسّط الطّريق الموصّل إلى الأمراض النّفسية . ويسمّي التّحليل النفسيّ هذه المرحلة الانطواء (L'Introversion) . " فالشّخص المنطوي شخص لم يصبه العصاب بعد، لكنّه في حالة غير مستقرّة ". وستظهر عليه أعراض العصاب إن لم يجد مخارج لتفريغ شحنة اللّيبيدو عنده .(1) ولا بأس أن نشير هنا إلى أنّ فرويد يصنّف الفنّانين في زمرة الانطوائيين . ولهذا التّصنيف حديث مفصّل في الفصل الرّابع من هذا البحث .

ومن هنا يهتمّ التّحليل النّفسي بطفولة الانسان،لأن في خبراتها الجنسية يجد اللّيبيدو مراكز التّثبيت التي يرتدّ اليها ، ولأن الطّفل يولد باستعداد موروث يتفاعل مع المحيط تفاعلا متبادلا ، تتحدّد في ضوئه شخصيته في المستقبل . لهذا فالصّلة النّفسية بين العصابيّ والطّفل بالغة الأهمية لا يمكن إشفاء العصابيّ من غير بحث لها .ولذلك حظي الطّفل بعناية كبيرة في أبحاث التحليل النفسي باعتباره " أبا الرّجل من النّاحية السيكولوجية ."(2)

ويحذّر فرويد ، في بعض الأحيان، من ربط الأمراض النّفسية ربطا مباشرا بخبرات الطّفولة ، لأنّه لاحظ أن الأطفال يصابون هم بدورهم بأمراض نفسية لا يكون للإرتداد والتّثبيت دورفيها ، ولاحظ أيضا أنّ خبرات الطّفولة تكون قليلة الأهمية في زمن حدوثها ، ولا تظهر خطورتها الآ

---

1 ـ المصدر السّابق ـ ص : 414 .

2 ـ فرويد : الموجز ... ـ ص : 60 .

بعد أن يكبر الطّفل ويتعرّض اللّيبيدو فيه لعقبات تضطرّه إلى الارتداد . ويؤكّد فرويد أنه على الرّغم من ذلك تبقى خبرات الطّفل العامل الهام في فهم الأمراض النّفسيّة . وليس معنى هذا أنّها العامل الوحيد . فهناك عوامل أخرى متداخلة يجب الاهتمام بها . منها الاستعداد الموروث المتمثّل في شدّة اللّيبيدو التي تختلف شحنتها من فرد إلى آخر ، ومنها الخبرات المعيشة في زمن البلوغ . ولا ينفي هذا التّعدّد الأهمية الكبيرة التي يعطيها التّحليل النّفسي للطّفولة ولدور الخبرات الجنسيّة فيها ، إذ يرى فيهما " أصحّ تعليل للأمراض النفسيّة".[1]
ولا بأس أن نتريّث قليلا أمام الخبرات الجنسية التي يمرّ بها الطّفل باعتبارها " أهمّ الخبرات التي يمرّ بها " [2]، وباعتبارها محطّ نظر النّقّاد المتأثرين بالفكر الفرويدي .
أخطر هذه الخبرات هي : عقدة أوديب (Complexe d'Oedipe) ، عقدة الخصاء (C.de Castration) السّادية ، المازوخية ، وأخيرا النّرجسية (Le Narcissisme)

إنّ عقدة أوديب [3] من أهمّ الاكتشافات التي يفتخر بها فرويد . يؤكّد اعتزازه بها مرارا في كتاباته ، كأن يقول : " ويحقّ لي أن أقول إنّه لو لم يكن للتّحليل النّفسي إلاّ فخر اكتشاف عقدة أوديب المكبوتة ، لكان ذلك وحده خليقا بأن ينظمه في عداد أثمن ما كسب الجنس البشري حديثا . " [4] وعلى الرّغم من أنّ فرويد كثيرا ما يحذّر من صعوبة تفسيرها فقد تعرّض لها في معظم دراساته الاكلينيكية والنّظرية .
من الأسباب التي لا تسهّل التّعرّف الواضح إليها كونها عقدة نفسية

---

1 ـ فرويد ـ القلق ـ ص : 170 .
2 ـ فرويد ـ الموجز ... ص : 59 .
3 ـ بطل لأسطورة يونانية قتل أباه وتزوّج أمه . انظر : الفصل الرّابع من هذا القسم في البحث .
4 ـ فرويد ـ الموجز ـ ص : 66 .

تجري في اللاشعور الذي يتحدّث لغة رمزية غامضة ، وكونها مرتبطة بالأطفال الذين لا يمكنهم الشعور بها ، فما بالك بالتعبير عنها . لذلك فإنّ كلّ ترجمة لهذه العقدة لن تكون أمينة . وقد راح فرويد يتتبّعها ويعيد بناءها من مصادر عديدة هي : الأطفال والفنّانون والعصابيون . وهي ، كما جاءت في كتاباته ، وصف مبسّط لحالة نفسية غامضة يمرّ بها الطّفل في السّنوات الخمس الأولى .

رأينا كيف كان الطّفل يجد لذّة جنسية في جسده في المراحل الثّلاث التي يعقبها أو يواكبها أحيانا البحث عن موضوع خارج جسده ليوجّه له رغباته اللّيبيدية . سيكون هذا الموضوع أقرب الناس اليه ، ولن يجد أقرب اليه من أمّه التي يتعلّق بها[1] . وتتدخّل الغيرة لتعطي لهذا التّعلق أبعاداً نفسية أخرى باعتبار الأب منافسا قويا وعائقا خطيرا يمنع تحقّق الرّغبة . وينظر الطّفل لأبيه نظرة عدائية تتحوّل الى أمنية في [illegible] ى منه للاستئثار بالأم ، موضوع اللّيبيدو . ويشعر الطفل بمشاعر متناقضة إزاء أبيه ، فهو يكرهه ويريد موته ليخلو له الجوّ ، وهو يحبّه في الوقت ذاته ويتمنّى أن يكون مثله ليأخذ مكانه . ويعيش الطفل هذين الاحساسين معا ردحا من الزّمن . وهذه الحالة النفسية هي التي أطلق عليها فرويد مصطلح التّناقض الوجداني (L'Ambivalence)[2] .

أمّا كيف يتوصّل الطفل إلى وضع نهاية لمطامحه اللّيبيديه في الأم ، فهناك حيلة نفسية يلجأ إليها الأنا لفرض سيطرته على الهو والتّخفيف [illegible] غلوائه . هذه الحيلة — وقد سبقت الإشارة اليها — تسمّى التّقمّص ، وبها يدمج الأنا الموضوع المحبوب في مكان منه . والقصد من هذا التّقمّص هو مخادعة الهو الذي لا يميّز الخيال من الواقع ويراهما شيئا واحدا . وتنطلي عليه الحيلة فيسحب شحناته من الموضوع المحبوب في الواقع ، ويوجّهها الى الموضوع المتقمّص في الأنا[3] .

---

1 — انظر : فرويد — الأنا والهو ص : 53 .
2 — المصدر نفسه — ص : 54 .
3 — المصدر نفسه — ص : 50 .

وعلينا ، قبل أن نعرف ما اذا كان الطّفل سيتقمّص أباه أو أمــــه ، الإشارة إلى عامل وراثــيّ يراه التّحليل النّفسي موجّها لعمليــــة التّقمّص ، هو ما يسمّى الثّـنائــيّة الجنســيّة (La Bissexualite) فكلّ إنسان ، ذكرا كان أو أنثى ، يحمل عناصر موروثة من الذّكورة والأنوثة ؛ ولمرحلة الطّفولة الدّور الهام في تغليب عناصر على أخرى في نفسيـة الطّفل . في الحالة السّـوية يتقمّص الولد شخصية أبيه . وهو التّقمـص الذي يقوّي عناصر الذّكورة فيه . ويطلق على هذه الحالة عقدة أوديب الإيجابيـــة ، في حين يطلق على الحالة التي يتقمّص فيها شخصيّـــة أمه عقدة أوديب السّلبية . ويعتبر فرويد الحالة الاولى سويّة والثّانية مرضية[1]. ونجد الخبرة ذاتها تحدث بالتّوازي عند البنت ، أي التّعلّق بــالأب والغيرة من الأم وتقمّص شخصيتها في الحالة السّوية لتعزيز عناصــر الأنوثة فيها . إنّ الثّنائية الجنسيّة على حدّ تعبيـر فرويد ، " هي التي تعيّن فيما إذا كانت نتيجة موقف أوديب ستؤدي الى تقمّص شخصيـة الأب أم شخصية الأم . وهـذه إحدى الصّور التي تتدخّل فيهـــا الثّنائية الجنسيـة فيما يطرأ على عقدة أوديب من تغيّرات . "[2]

هناك اضافة الى الثّنائية الجنسية ، عقدة الخصاء التي تقوم بدور كبيــر في توجيه عقدة أوديب . فإذا كان موقف الوالدين من طفلهما يساهـم في إذكاء عقدة أوديب ، فـانّ العضو التّناسليّ للذّكر لا يقلّ مساهمــة تتّخذ لها مجـرى آخـر . في بداية الأمر لا يلتفت الطّفل إلى ما بين الجنسين من تفاوت في امتلاك القضيـب ، ويذهب به الظّن إلى أن الجنسـين يمتلكانه . ولكنّ المشاهدة اليوميّة لا تلبث أن تضع بيـن عينيــه التّمايــز الواضح بين الأعضاء التّناسلية عند الجنسين . ونتيجة لهذه المشاهدة ، يسكن الولد خــوف مرعب من فقدان القضيب يوما ما . ويعزّز خوفه هذا شعور وراثيّ بعقدة الخصــاء ، يردّه التحليل النّفسي إلى العـهود الأولى للأسرة البشريــة ، أيام كان الأب العاتي يخصـي ابنه المراهق ، وما الختان " إلّا أثر لذلك الخصاء القديم " الذي لا

---

1 ـ انظر : المصدر السّابق ـ ص : 53 .
2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 54 .

لا يزال يحمل في لاشعور الطّفل .(1)

وتزداد عقدة الخصاء تأزما في الطّفل عندما يلاحظ البنات عاطلات من القضيب، وتضعه هذه الملاحظة أمام الخطر الذي يتربّص به إذا أقدم الأب على تنفيذ تهديده بحرمانه من القضيب . ويتصوّر المصير المؤلم الذي وضعته أطماعه الليبيدية فيه، فيتأكد أن المنافسة بينه وبين أبيه غير متكافئة ، ويقنع من الغنيمة بالإياب . ويخضر، في نهاية المطاف، أطماعه الكبيرة في تقمّص شخصيّة أبيه . وهكذا يكون " الخوف من الخصاء من أقوى الدّوافع الى الكبت وأكثرها شيوعا ، ومن ثمّ الى خلق الأمراض النّفسية ." (2)

واذا كانت عقدة الخصاء هي التي تضع نهاية لعقدة أوديب عند الولد، فإنها هي التي تدشّن هذه العقدة عند البنت، إذ تكتشف حرمانها من القضيب ممّا يجعلها تشعر بالنّقص إزاء الولد الذي تلعب معه ، فتكره أمها بوصفها مسؤولة عن هذا النّقص . وتفتر العلاقة بينهما في الوقت الذي تتوطّد علاقتها بأبيها ، وتختاره موضوعا لحبها متمنّية أن تنجب منه ولدا يعوّضها عن القضيب المفقود . وتستبدل في النهاية برغبتها في الولد رغبتها في الرّجل " باعتباره مالك القضيب وواهب الطّفل ."(3)

ويستعدّ الطّفل في العام الخامس من عمره لتصفية عقدة أوديب والدّخول في مرحلة الكمون . وهناك سبب آخر يساعد على تصفيتها هو الأنا الأعلى الوريث لعقدة أوديب . فقد رأينا كيف يتقمص الطّفل موضوعاته المحبوبة، ويفرد لها مكانا في الأنا يكون ذا أثر في شخصيته . وبتكوين الأنا الأعلى الذي يدين بوجوده لهذه العقدة ، أو "لهذا الحادث الثّوري" على حدّ تعبير فرويد ، يكون الطّفل قد صفّى هذه العقدة الخطيرة ومرّ بسلام في الطّور الأول من حياته الجنسية .(4)

---

1 — انظر : فرويد — محاضرات جديدة ... — ص: 81 .

2 — المصدر نفسه — ص : 81 .

3 — المصدر نفسه — ص : 94 .

4 — انظر : فرويد — الأنا والهو — ص : 57 وما بعدها .

والطّفل الذى لم يُحلّ عقدة أوديب ، واكتفى بكبتها في الهو حيث تحتفظ بشحنتها معرّض للإصابة بالأمراض النفسية مستقبلا ، لأن الكبت قادر على الظّهور في صورة عصاب . والطّفل الذي لم يخبرها واكتفى بالتفرّج والانكماش قد يصاب تطوّر الليبيدو عنده بالتّثبيت في مرحلة ما ممّا يهدّد حياته الجنسيّة بانحراف.[1]

واذا صفّى الطفل عقدته هذه ودخلت حياته الجنسية مرحلة الكمون فانّه يكون بذلك قد حرّر الطاقة التي كانت تحت تصرّف العقدة. وله أن يوجهها وجهات أخرى يرضى المجتمع عنها ، كأن يوظّفها في ألعاب رياضية ، أو يستغلّها في تنمية مواهب خاصّة . ويعرف هذا التّوجيه الاجتماعي للطّاقة الجنسية بالتّسامي (La Sublimation) الحافز الأساسي لصنع كلّ حضارة .[2]

أمّا المازوخية والسّادية فمصطلحان يدلّان على نزعة تستهدف القسوة الجسدية والإذلال النّفسي في الوظيفة الجنسية ، قد تلاحظ عند الأسوياء من النّاس ، ولكنها تصبح انحرافا عندما تستبدل بالأهداف الجنسيّة المتعة المشوبة بالألم .[3] وقد تناول التّحليل النّفسي هذه النّزعة ووسّع مفهومها في ضوء نظريّته في الغرائز وفهمه للحياة الجنسية في طور الطّفولة .

تطلق المازوخية على الحالة التي يسلّم فيها المرء نفسه وجسده الى موضوعه الجنسيّ يوسعه تعذيبا وإذلالا ، ليجني من هذه الحالة المهينة لذّة جنسيّة . والسّادية هي تعذيب الموضوع الجنسي واذلاله للفوز بلذّة جنسية .

مال فرويد في تفسيره لهذين الانحرافين إلى اعتبار المازوخيّة عنصرا ثانويا نشأ عن تحوّل السّادية الى نقيضتها ، أى تحوّل الفاعليّة الى المفعوليّة ، ومن ثمّ تكون السّادية أقدم من المازوخية . وتراجع عن

---

1 ـ انظر : فرويد ـ محاضرات جديدة ـ ص : 85 .

2ـ انظر : فرويد ـ الأنا والهو ـ ص : 51 .

3 ـ انظر : فرويد ـ محاضرات جديدة ـ ص : 97 .

هذا التّفسير عندما ردّ غرائز الانسان في نظريّته الأخيرة الى غريزتين رئيسيتين هما غريزة الموت وغريزة الحياة ، تلك تسعى الى فكّ الوحدات الحية ، وهذه تسعى الى الرّبط بين وحدات المادّة الحية . وما الحياة التي نحياها إلاّ حصيلة الصّراع بين هاتين الغريزتين . " والسّادية والمازوخية مثالان رائعان لالتحام الغرائز الشّهوية بالغرائز العدوانية ."(1)
وتكون المازوخية تبعا لذلك أقدم من السّادية لكون غريزة الموت أقدم من من غريزة الحياة . ويتساءل فرويد عن مآل العدوان الذي لا يجد له منفذا إلى الخارج ، ولا يتردّد في القول انّ كمية العدوان المكبوتة ستنقلب لا محالة على الشّخص نفسه وتصيبه بأذى . ويعلّق على هذا التّحوّل بقوله : " الحقّ أنها غريبة تلك الغريزة التي تشتغل نفسها بتدمير بيتها الخاصّ ، صحيح أن الشّعراء يتكلّمون عن أشياء من هذا القبيل ، لكنّ الشّعراء قوم غير مسؤولين ينعمون بما يجيز لهم الشّعر من ترخّص وتحلّل ، على أن هذه الأفكار ليست غريبة آخر الأمر عن علم وظائف الأعضاء فنحن نرى مثلا أن الغشاء المخاطيّ للمعدة يهضم نفسه."(2)
ويجد فرويد في المقاومة التي يبديها المريض أثناء العلاج بالتّحليل حجة أخرى للاحتفاظ بوجهة نظره في إرجاع المازوخيّة إلى غريزة الموت لأنّ المقاومة ليست جوهرها سوى رغبة في عقاب النّفس ، ومحاولة لإبقاء العصابي عصابيّا . والدّليل على ذلك اختفاء آلام العصابيّ عندما تظهر آلام أخرى من نوع جديد في عضو ما من جسده (3) . ويحذّر من مغبّة إرجاع المازوخية إلى عنصر العدوان وحده ويشير إشارة خفيفة إلى احتمال وجود تقارب بينها وبين الثّنائية الجنسيّة (4). وهكذا تكون النّزعة المازوخية طاقة عدوانية مشتقّة من غريزة الموت موجّهة إلى الدّاخل ، في حين تكون السّادية نزعة عدوانيّة مثلها ولكنّها موجّهة إلى الخارج .

---

1 ـ فرويد ـ المصدر السّابق ص : 97 .
2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 98 .
3 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 101 .
4 ـ انظر : فرويد ـ ثلاث مقالات ... ـ ص : 50 .

وقد ميّز فرويد في مقالة عن المازوخية أنواعا ثلاثة:[1]

المازوخية الشّهوية (M. Erogene) وتطلق على الحالة التي تكون فيها نزعة العدوان منصرفة في الدّاخل ، ومتّحدة في الوقت ذاته مع الليبيدو . ومن الممكن أن يتحوّل هذا النّوع الى سادية عندما يصرف جزءا من طاقته في الخارج ، ويضعه تحت تصرّف الغريزة الجنسيّة .

المازوخية المعنوية (M. Moral)وهي خضوع الأنا لعقاب الأنا الأعلى خضوعا كلّيا لأنه يجد في هذا العقاب ألما ممزوجا بلذّة .

وتطلق المازوخية الأنثوية (M.Feminin) على الحالة التي ترتبط فيها ارتباطا يكاد يكون كلّيا بالأنوثة،في حين ترتبط السّادية بالذّكورة. ويعلّل فرويد لارتباط هذا النّوع من المازوخية بالمرأة باحتمال مؤدّاه أن طبيعة المجتمع تفرض عليها كبت نزعة العدوان في نفسها ، الأمر الذى يساهم في تكوين ميول مازوخية قويّة لديها ، وطبعها بطابع شهوى .ولكنّه لا يقطع بأمر في هذا الارتباط لأنه يلقاه عند الرّجال أيضا . ويكتفي بالتّساؤل عمّا إذا كان هؤلاء يميلون في أخلاقهم الى أخلاق النّساء .[2]

وتحتلّ السّادية والمازوخية حيزا خاصا ضمن الانحرافات الجنسيّة لأن القطبيّة التي يقومان عليها تشكّل إحدى الخصائص العامّة للحياة الجنسيّة . "فالسّادى مازوخي دائما في الآن نفسه رغم أن الجانب الموجب أو السّالب للانحراف قد يكون أكثر نموّا لديه ، وقد يمثّل نشاطه الغالب.[3]

---

1 — انظر تلخيص المقالة المذكورة في :

_J. Laplanche et J.Pontalis, Vocabulaire de la psych. ,p:23I.

2 — انظر : فرويد — محاضرات جديدة— ص : 107 .

3 — فرويد — ثلاث مقالات . . . — ص : 50 .

ولخبرات الطّفولة آثار في هذين الانحرافين ، إذ يؤكّد التّحليل النّفسي أنّ للتّربية مسؤوليتها الكبيرة في توجيههما . ويشير فرويد في هذا الصّدد إلى الحادثة التي يرويها جان جاك روسو في اعترافاته حينما عاقبته المعلّمة بجلده على إليتيه ، وكيف وجد في هذا العقاب لذّة شهوانية . ويقف فرويد ، في تعليقه على هذه الحادثة ، إلى جانب المربّين القائلين : " إنه لا ينبغي إنزال العقاب البدنيّ الذي ينصبّ عادة على هذا الجزء من الجسم ، في حالة الأطفال الذين يكون الّليبيدو لديهم معرّضا للتحوّل الى القنوات الجانبية ." (1)

ويضيف ، تأكيدا للدّور الذى تلعبه الطّفولة في هذين الانحرافين ، أن مشاهدة الطّفل للمواقعة الجنسيّة قد تسهم في تحويل الوظيفة الجنسيّة لديه تحويلا ساديا لتصوّره الفعل الجنسيّ ضربا من الإيذاء . (2)

وهناك ، إضافة الى ما ذكر ، عامل آخر كفيل بدفع الطّفل نحو هذين الانحرافين هو تزايد عناصر القسوة فيه الذي قد يستفحل خطره في المستقبل وينعكس سلبا على شخصيته . (3)

ومن الأمراض النّفسية التي تصيب الفرد ما يعرف بالنّرجسيّة (4) . فقد لاحظ كارل أبراهام (K. Abraham) (5) ، وهو يعالج العصابيّين أنّ السّمة الهامّة في الأنا عندهم هي سحب شحناته اللّيبيدية من الموضوع الذي كان يؤثره بها . وأبدى فرويد اهتمامه بملاحظة تلميذه ، وراحا يتساءلان معا عن مصير اللّيبيدو المسحوب ، واتّفقا على أنه يرتدّ الى الأنا للتّعلق به . وفرضت فكرة انسحاب اللّيبيدو من موضوعاته على

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 75 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 77 .

3 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 75 .

4 ـ نسبة الى نرجس (Narcisse) بطل خرافة يونانية ، أغدقت عليه ربّة الجمال حسنا أخاذا الى أن فتن بملاحة وجهه . تحوّل بعد موته الى زهرة تحمل اسمه ، تنمو على حافة المياه .

5 ـ (1877 ـ 1925) من تلاميذ فرويد ، اشتهر بدراساته للخبل المبكّر والقلق ، انظر :

_ Fedida : Op.Cit , p: I5.

فرويد إعادة النّظر في توزيع الطّاقة اللّيبيدية داخل الجهاز النّفسيّ .
ولهذا السّبب قسّمها إلى ليبيدو خاصّ بالأنا وليبيدو خاصّ بالموضوع[1].
ولكي تتّضح العلاقة بين القسمين، يطلب منّا تصوّر " أبسط أشكال
الكائنات الحية التي تتكوّن من مادّة بروتوبلازمية لا تكاد تتمايز . هذه
الكائنات تبرز نتوءات تسمّى بالأقدام الكاذبة تفرغ فيها مادّتها الحية
على أنها تستطيع أيضا أن تسحب هذه النّتوءات وتكوّر نفسها مرّة
أخرى[2]." ويكون بروز هذه النّتوءات هو المقابل لانصراف اللّيبيدو إلى
الموضوع ، في حين يكون سحبها هو المقابل للحالة النّرجسيّة التي
يستردّ فيها الأنا شحناته من الموضوع . ويفسّر فرويد إنطلاقا من
هذا التّصوّر ، عددا من الظّواهر النّفسية ، فالنّوم ، مثلا ، حالة تنسحب فيها
طاقة اللّيبيدو من موضوعاتها وترتدّ إلى الأنا لينعم المرء بالرّاحة ؛
ولذلك هو شبيه بالحالة التي كانها الجنين في الرّحم ، فيه تتكرّر
الحالة النّرجسية الأولى عندما كان الأنا متّحدا مع اللّيبيدو.[3]
ويميّز فرويد، في معرض توضيحه للفكرة ، بين النّرجسية والأنانية ، فقد
يكون الشّخص غارقا في أنانيته من غير أن يكون نرجسيّا ، بحيث
يمكنه ، وهو في قمّة أنانيته ، أن يخلع الأنا فيه شحناته على الموضوع .
ومن الممكن أن يكون المرء أنانيا مغرقا في أنانيته ونرجسيا
مسرفا في نرجسيته ، أي من غير أن يكون محتاجا الى موضوع يصرف
إليه طاقته اللّيبيدية . ونجد في حالة الحبّ القصوى الموضوع
الجنسيّ يمتصّ جزءا من طاقة الأنا ، فإذا صاحب هذا الامتصاص
انتقال الأنانية الى الموضوع فإنّنا — كما يقول فرويد — نكون إزاء
"موضوع جنسي على درجة بالغة من القوة والسموّ"، تمكّن من امتصاص
ليبيدو الأنا كله[4]

---

1 — انظر : محاضرات . . . ص : 459 .

2 — المصدر نفسه — ص : 461 .

3 — انظر : فرويد — محاضرات . . ص : 461 .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 462 .

وكون التّحليل النّفسي ، بعد تحصّله على هذه المعلومات ، وجهة نظر في النّرجسية أدخلها طرفا له أهمّية في نظريّته العامّة للعصاب.
ورجّح أن تكون النّرجسية مرحلة تتوسّط مرحلتي العشق الذّاتيّ والتّعلّق بالموضوع . وهي المرحلة التي يسمّيها النّرجسية الأوليــة (N. Primaire) تمييزا لها عن النّرجسية الثّانوية (N. Secondaire) التي تصيب البالغين .
ويأخذ اللّيبيدو في النّوع الأول أحد الطّرازين : الطّراز النّرجسيّ (Type Narcissique) ، وفيه يختار الطّفل شخصا يشبهه ليفرغ عليه اللّيبيدو ، أو الطّراز الكفليّ (Type Anaclitique) ، وفيه يؤثر الطّفل من يكفلون له حاجاته الحيويّة بحبه وهواه.(1)
وإذا استقرّ اختيار الطّفل على الطّراز الأول ، فمن المحتمل أن يسحب في المستقبل شحناته من الموضوع ويختزنها في الأنا . وهذا ما يعرف بالعصاب النّرجسيّ (N.Narcissique) الذي يرتدّ فيه اللّيبيدو إلى مرحلة موغلة في الطّفولة ، أيّام كان جسد المريض محطّة شحناته . ولا يقتصر العصاب النّرجسيّ على سحب اللّيبيدو من الموضوع وقطع طريق العودة ، وانّما يتخطّى ذلك الى مضاعفات جانبية ناتجة عن الجهود التي يبذلها اللّيبيدو في محاولاته العنيدة للعودة الى الموضوع.(2)
ويرى التّحليل النّفسيّ أن النّرجسيّين أشخاص يرتدّون الى النّرجسية الأولية ليتجنّبوا ميلا شديدا يدفعهم الى اتّخاذ أفراد من جنسهم موضوعا لشحناتهم اللّيبيدية ، وقد فضّل كل واحد منهم أن يكون ذلك الموضوع هو جسده .
ودرس فرويد أنواعا من هذا المرض النّفسيّ وخرج باستنتاجات مؤدّاها أن العصاب النّرجسيّ ارتداد الى النّرجسيّة الأولية بطرق مختلفة.

---

1 ــ انظر : المصدر السابق ــ ص : 472 .
2 ــ انظر : المصدر نفسه ــ ص : 466 .

فهجاس الاضطهاد (Délire de persecution) ، وهو أحد هذه الأنواع، يحدث عندما يتوهّم المصاب به أنه مضطهد من قبل شخص آخر من جنسه ، كانت تربطه به علاقة حبّ قويّ ، تحوّلت الى كره بعد سحب الّليبيدو إلى الأنا . ولم تكن هذه القطيعة سوى وسيلة لسدّ الطّريق المؤدي إلى اتخاذ الشّخص المضطهد موضوعا جنسيّا . وهذا ما يفسّر كون المضطهد من جنس المريض ، وهو الأمر الذى يؤكد — في رأى فرويد طبعا — كون العصاب النّرجسيّ وسيلة لدفع نزعة جنسية ميّالة إلى جنس المريض نفسه (L homosexualite)[1] .

لعلّنا ، بعد هذا العرض لدعائم التّحليل النفسي في الجزء الأول من هذا القسم ، نكون قد خرجنا بفكرة ولو عامّة عن مفهومه للطّبيعة الانسانية . ويمكن تلخيصها في اعتبار الانسان كائنا تحكمه حتميّة بيولوجية واجتماعية لا يستطيع منهما انفلاتا . فهو يعاني في لاشعوره صراعا دائما بين غريزة الموت والحياة ، هذه تسعى الى الرّبط ، وتلك تسعى قدما الى التّدمير . وزيادة على هذا الصّراع الطّبيعي يفرض على الانسان صراع آخر طرفه الأول الغرائز وطرفه الآخر ضغوط المجتمع.

والأمر الذي يزيد هذين الصّراعين تأججا فشل المجتمع الانسانيّ في إيجاد صيغة توفّق بين مبدا اللّذة ومبدا الواقع . وكانت نتيجة الفشل أمراضا نفسية يئنّ تحتها الإنسان . وما التّحليل النّفسيّ سوى طريقة لفهم هذه الأمراض ومحاولة للتّخفيف عن المصابين بها .

ولكنّ التحليل النّفسيّ ليس وسيلة للعلاج فحسب ، وإنّما هو مدخل للوجه الثّاني من الفكر الفرويدي ، ونعني به الفرويديّة ، موضوع الجزء الثّاني من هذا القسم .

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 463 وما بعدها .

الفصل الثالث

الفرويديّة

يقصد الدّارسون لأعمال فرويد بالفرويديّة إخراج التّحليل النّفسي من العيادة وتطبيقه على مجال أوسع ، أي إخراجه من دائرته الصّغيرة التي تحدّدها الأمراض النّفسية إلى دائرة كبيرة تشمل الحياة السّوية . ومعنى هذا أن الفرويديّة ترمي إلى تطبيق استنتاجات التّحليل النّفسي المستمدّة من الملاحظة الاكلينيكية على موضوعات " لا يمكن أن تخضع للملاحظة المباشرة" كما يقول فرويد . وهو يعرّف الفرويدية بقوله : هي "بمثابة بناء نظري إضافيّ للتّحليل النّفسيّ ، يمكن لأيّ جانب منه أن يترك أو يعدّل دون خسارة أو أسف حالما تتبيّن عدم صلاحيّته"[1].

وليس من السّهل تحديد تاريخ معيّن لبداية هذه النّقلة التي رسمت حدّا بين عهدين متمايزين في الفكر الفرويدي ، يتحرّكان فوق قاعدة مشتركة هي الافتراضات الأساسية للتّحليل النّفسيّ ، ويتطلّعان الى أهداف متباعدة يراها فرويد متكاملة ، ويختلفان في طريقتهما التّحليلية . إنّ أقصى ما يمكن قوله عن بداية الفرويديّة هو أن ملامحها الأولى ظهرت في كتاب "تفسير الأحلام "[2] الرّحم الذي نشأت فيه مشروعا طموحا لاحتضان آفاق جديدة . وقد بدا هذا الطّموح بمظهرين : أولهما تطبيق الطّريقة الاكلينيكية في تحليل العصاب على ظاهرة صحيّة هي الأحلام . وثانيهما وضع الأسس النّفسية لتحليل معارف أخرى مثل الفنّ والمجتمع . وقد أنشئت لهذا الغرض مجلّة خاصّة ، هي (Imago)[3]، مهمّتها تطبيق

---

1 ـ فرويد : حياتي ..... ص : 53 .

2 ـ انظر : فرويد ـ تفسير الأحلام ـ (1900) .

3 ـ تأسست هذه المجلة عام (1912) ، واسمها مأخوذ عن يونج يدلّ على الصّورة اللاشعورية التي يكوّنها الطّفل عن الافراد المحيطين به . وفي إطلاق هذا المصطلح على المجلة دلالة تناسب الغرض من إنشائها .

التّحليل النّفسي على العلوم الانسانية .

ولو رحنا نتتبّع أعمال فرويد وتاريخ نشرها لوجدنا أن اهتمامه بالفرويديّة يتزايد باستمرار حتّى إنه يكاد يطغى على الاهتمام الموجّه للتّحليل النّفسي . فقد كتب في خريف عمره ، على سبيل المثال ، ثلاثة كتب في الفرويديّة وكتابا واحدا في التّحليل النّفسي ، إذا ما استثنينا تلخيصين لأعماله السّابقة[1] وأدرك هو نفسه أنّ الجانب النّظري من فكره قد طغى على الجانب الطّبّي وحاول تبرير ذلك كما سنرى . وعلّق أحد المتتبّعين لأعماله على ذلك بقوله : " لقد تراجع الجانب الطبّيّ إلى المؤخرة ، وأخذ الفلاسفة يسيطرون على الميدان . " (2)

ولا بأس أن نطرح هنا سؤالا كثيرا ما ردّده الفرويديون وغيرهم ، يصوغه فرويد على النّحو التّالي : " هل يسلم بنا التّحليل إلى نظرة خاصّة الى الكون ؟ ".[3] وقد أبدى فرويد رفضه القاطع لهذا الطّموح الكبير لأسباب تحول دون تحقيقه ، أهمّها أنّ المنهج العلمي للتحليل النّفسي لا يسمح بتوسيع دائرته الى أبعد من مجاله .[4]

وتنبغي الإشارة إلى أنّ هذا الرفض النّظريّ للنّزعة التّعميميّة يقابله في الجانب التّطبيقيّ توسّع ملحوظ لاستنتاجات التّحليل النّفسي في ميادين تاريخيّة واجتماعيّة ودينيّة وفنيّة ؛ بحيث يجوز القول إن الفرويدية لم تترك مجالا واحدا في العلوم الانسانية إلّا وحاولت النّفوذ إليه . فمن أين للتّحليل النّفسيّ بهذه القوّة الدّافعة

---

1 ـ كتب الفرويدية هي : مستقبل وهم (1927) ، قلق في الحضارة، (1930) ، موسى والتّوحيد (1939) .

ـ كتب التّحليل النفسيّ هي : محاضرات تمهيديّة جديدة في التّحليل النّفسيّ (1932) ، الموجز في التّحليل النّفسي (1938)، القلق (1926) .

2 ـ فاليري ليبين ـ مذهب التّحليل النفسيّ ـ ص : 52 .

3 ـ فرويد ـ محاضرات جديدة ـ ص : 149 .

4 ـ المصدر نفسه ـ ص : 149 وما بعدها .

الّتي تجعله يحلّق في عوالم بعيدة عن المكان الذي شهد نشأته ؟. بمعنى آخر : ماهي الأسباب التي تستند إليها الفرويدّية لتطبيق استنتاجات مستمدّة من معالجة العصاب على ظواهر إنسانية ليس بينها وبين الأمراض النّفسية قرائن واضحة ؟

إنّ هناك جانباً واحداً في الفرويدية لا يحتاج إلى جهد كبير للدّفاع عنه ، هو الجانب التّربوي الذي كان مضمرا في التّحليل النّفسيّ ، والذي استنتج منه دون عناء ؛ إذ ليس بين العلاج والوقاية مسافة طويلة . لذلك نلاحظ أن فرويد لم يبذل جهدا كبيرا لإثبات نظريته التّربوية ، ولم يخف اعتزازه بها وتفاؤله في أن يأتي يوم يلقّح فيه الأطفال ضدّ الاصابة بالعصاب كما يلقّحون اليوم ضدّ الاصابة بالدفتيريا[1] . لكنّنا نلاحظه يتكلّف الأسباب إذا ما تعلّق الأمر بنقل التّحليل النّفسيّ إلى ميادين أخرى غير التّربية .

والسّبب الأول الذي يبرّر به الفرويدّية هو ما يمكن تسميته نسبيّة العصاب . فالعصابيّون لا يختلفون عن الأسوياء من النّاس اختلافا نوعيّا وإنّما يختلفون اختلافا نسبيّا . والدّليل الذي يفسّر هذا الفرق هو "أن العصابيّين ينهارون أمام نفس الصّعوبات التي يفلح في التّغلّب عليها الأسوياء من النّاس[2]" . وقد مهّد هذا الاختلاف النّسبيّ السّبيل أمام فرويد لتخطّي الحاجز التقليدي بين المرض والصّحة ، بحجّة "أن سيكولوجيا الأعماق التي كشف عنها التحليل النّفسي هي في الواقع سيكولوجيا العقل السّوي[3]" . ويضيف فرويد — امتثالا لعادته في التّقرب من العلوم الدّقيقة — أن طريقته في القول

---

1 — المصدر السابق — ص : 140 .

2 — فرويد — حياتي — ص : 35 .

3 — المصدر نفسه — ص : 35 .

بسنسبيّة العصاب تشبه الطّريقة الكيماوية التي " ردّت الفروق الكيفيّة الكبيرة بين المواد الى تغييرات كمّية في نسب امتزاج العناصر."[1]

أما السّبب الثّاني فيرجعه إلى تكوينه الفكري ذي النّزعة الفلسفيّة. فقد صرّح غيرما مرّة في سيرته "حياتي والتّحليل النّفسي" أن خوضه في ما وراء علم النّفس واندفاعه في الجدل النّظري يعود إلى كونه " أطلق العنان للميل الى التّفلسف الذي كبحه زمنا طويلا"[2] لأنه كان منذ حداثته " أكثر تعطّشا الى الأمور الانسانية منه إلى موضوعات العلوم الطّبيعية."[3] ويصعب الاقتناع بهذا التّعليل لا لأنّه تعليل ذاتي يبرر قضية علمية فحسب، ولكن لأنّ فرويد نفسه يخالفه بتبرير آخر، ويؤكد في سيرته ذاتها أنه بقي، على الرغم من اهتمامه بالخطّ النظري، مهتمّا بالتّحليل النّفسيّ لسبب بسيط هو عجزه الفطري عن الفلسفة. يقول: "... وحتّى عندما ابتعدت عن الملاحظة، تجنّبت في حذر أي انغماس في الفلسفة. وكان ما فطرت عليه من عجز فلسفيّ خير ميسّر لهذا التّجنّب."[4]

ويمكن الاشارة الى سبب ثالث، أشار اليه فرويد، هو أن الغاية من تطبيق التّحليل النفسيّ خارج حدوده كانت " تأكيداً لتعاليمه ومفروضاته على الدّوام."[5] وبهذا تكون الفرويديّة برهاناً على صحّة الاستنتاجات الاكلينيكيّة وامتدادا لها.

ونلمح، قبل عرض نماذج من الفرويديّة، إلى نقطة منهجيّة هامّة هي التّنازلات التي قدّمها فرويد مقابل توسّعه. أخطرها ابتعاده عن الملاحظة الاكلينيكيّة التي يعتبرها طريقة علميّة، واقترابه من

---

1 ـ المصدر السّابق ـ ص: 85.

2 ـ المصدر نفسه ـ ص: 36.

3 ـ المصدر نفسه ـ ص: 20.

4 ـ المصدر نفسه ـ ص: 89.

5 ـ فرويد ـ محاضرات جديدة ـ ص: 137.

من الأسلوب التأملي . وقد فتح هذا التنازل الباب واسعا أمام منتقدي طريقته في البحث كما سيتضح في الفصل الأخير من هذا القسم .

ونختار للاطلاع على الفرويدية موضوعين لهما صلة بالنقد الأدبي، محور هذا البحث : أحدهما هو تفسير الأحلام الذي أثر في دراسة الصورة الأدبية ، كما سنلقاها في القسم الثاني عند الدكتور عز الدين إسماعيل . والآخر هو وجهة نظر الفرويدية في نشأة الدين ، حتى تتضح الأبعاد الخفية لعقدة أوديب ، المركز الذي تدور حوله معظم الدراسات المتأثرة بالفرويدية .

يصف فرويد نظريته في الأحلام بكونها "نقطة تحول في تاريخ التحليل النفسي "[1] ، لأنها أتاحت لطريقته الفرصة المواتية لتصبح طريقة عامة تتناول الطبيعة البشرية كلها . ويحاول في هذه النظرية التي طرحها في كتابه المشهور " تفسير الأحلام " أن يثبت أن للحلم وظيفة نفسية ، مخالفا بذلك آراء بعض العلماء الذين لم يقدروا أهميته واعتبروه " عازفا جاهلا تجري أصابعه على الأوتار "[2] والذي لفت نظره إلى هذه الظاهرة هو أن مرضاه كانوا يكثرون ذكرها في تداعياتهم ، الأمر الذي حفزه على التفكير في إخضاعها للطريقة التي يفسر بها الأعراض .

وكانت النتيجة التي انتهى إليها هي " أن الحلم تحقيق (مقنع) لرغبة (مقموعة أو مكبوتة) ."[3] ويذهب في تعليله لهذه النتيجة إلى أن حالة النوم تضعف الطاقة المكلفة بالكبت ، وتغري الرغبات المكبوتة بالانعتاق من المقاومة التي تجمع ما أبقى النوم من قوتها وتصارع الرغبة ولن تهدأ المعركة بينهما حتى تنتهي بحل ودي . هذا الحل

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 5 .

2 ـ فرويد ـ تفسير الأحلام ـ ص : 111 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 183 .

هو الحلم كما يظهر لنا في النوم ، ويسمّيه فرويد الحلم الظاهر تمييزا له عن الحلم الكامن ، أي المعنى الخفيّ للحلم . ومن هنا يتبيّن أنّ الآليّات الّتي تتحكّم في تكوين العرض هي ذاتها الّتي تتحكّم في تكوين الحلم . لذلك كانت الرّقابة هي " جوهر نظرية الأحلام "(1)

أما غموض الأحلام فيردّه فرويد إلى أمرين ، هما الرّمز وعملية إخراج الحلم (Le travail du.R) التي تتمّ بواسطة حيل عديدة .
ولتوضيح الرّمز يذكرنا فرويد أنّ العنصر الهامّ في الرغبات المكبوتة هو تشوّقها الكبير إلى إشباع نفسها عن طريق الحركة ، لكنّ حالة النّوم لا تسمح لها بذلك ، وترغمها على التعبير عن طريق الاشباع الوهميّ ، ولا تجد أمامها الوسائل اللّفظية للظّهور ، فترغم مرّة أخرى على الارتداد إلى الاسلوب البدائيّ الذي سبق للجهاز النّفسي أن خبره في الزّمن البدائيّ . وتكون نتيجة هذا الارتداد التعبير " برموز غريبة في نظر تفكيرنا الشّعوري"(2) . ولهذا يكون الحلم الظّاهر مليئا بالغموض واللّبس والتناقض والتّفكك .

وليس الرّمز وحده هو المسؤول عن غموض الحلم ، وإنما هناك عملية إخراج الحلم التي تتحمّل جزءا كبيرا في هذا الغموض . وتتمّ بحدّة حيل أهمّها التّكثيف (La Condensation) والنّقل (Le Dèplacement)
في التّكثيف تختصر عناصر كثيرة في الحلم الكامن لتظهر مركّزة ملتحمة في الحلم الظّاهر . وقد يجري الأمر بصورة عكسية . وهناك شرط واحد في كلتا الحالتين هو أن تكون العناصر المكثّفة مشتركة في صفة معيّنة . وينجم عادة عن هذه الحيلة " صورة مبهمة مطموسة ، كما لو أخذنا عدّة صور على لوح واحد . "(3)

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 370 .
2 ـ محاضرات جديدة ـ ص : 17 .
3 ـ فرويد ـ محاضرات ـ ص : 184 .

والنّقل يتمّ بصورتين . أولاهما أن يستبدل عنصر في الحلم بعنصر آخر لا يماثله إلاّ تلميحاً .والأخرى أن تستبدل بالقيمة النّفسيّة في الأفكار الكامنة قيما أخرى قليلة الأهمية النّفسية "بحيث يزاح مركز الثّقل في الحلم فيبدو الحلم بمظهر غريب ."(1)

وهكذا تعتور الحلم عدّة حيل،رصدها فرويد في كتابه المذكور،إلى أن تأتي المرحلة الاخيرة في تشكيله ،والتي يسمّيها الاخراج الثّاني ويعني بها وضع اللّمسات الأخيرة على أجزاء العناصر المكوّنة للحلم ليبدو أقلّ غموضا وتشويشا .(2)

وتبقى،بعد أن تعرفنا الى عوامل التّشويش في الحلم ،عملية أخرى هي التّفسير . وتقتضي المضيّ من المحتوى الظّاهر إلى المحتوى الكامن ،أي السّير في الاتّجاه المعاكس الذّي سلكته الرّغبة في أثناء تحقّقها . وهنا تصبح تداعيات الحالم عاملا لا غناء عنه في التّفسير ،لأنها هي الخيط الهادي للمحلّل النّفسيّ لتأويل الرّموز والوصول إلى إزاحة الغموض عن الرّغبة المكبوتة ،(3) الّتي غالبا ما تتّخذ من أحداث اليوم السّابق للحلم مادّة للتّحقّق .

وهناك نتائج خرج بها فرويد من دراسته للأحلام . تعنينا منها ثلاث :

الأولى هي اعتقاده بوجود معرفة لا شعوريّة في الإنسان ،تعود إلى عهود بدائية ، وتظهر في شكل رموز ذات دلالة كبيرة في التّعبير عن الرّغبة . وتتشابه هذه اللّغة تشابها ملحوظا عند النّاس جميعا على اختلاف أجناسهم ولغاتهم ، وتظهر في ظواهر أخرى غير الأحلام ،مثل الأسطورة والفنّ . ويستأنس فرويد لتفسير الرّموز الّتي تبدو في هذه

---

1 — المصدر السّابق — ص: 187 .

2 — انظر : فرويد — تفسير الاحلام — ص : 325 .

3 — انظر — فرويد — محاضرات جديدة — ص : 12، وما بعدها .

اللّغة ، برأي لأحد المتخصّصين فيها مؤدّاه أنّ الحاجات الجنسيّة قامت بدور كبير في نشأة اللغة . وقد فقدت الدّلالة الجنسيّة بعد ذلك ليقتصر استعمال اللّغة على العمل وحده .[1]

وهذا يقودنا إلى النّتيجة الثّانية التي يؤكّد فيها أن معظم الرّموز ذات دلالة جنسية . ودافع بقوّة في مناسبات عديدة عن هذه الفكرة ، واستعان بقائمة طويلة تحوي رموزا جنسية كثيرة . لكنّه رفض من ناحية أخرى التّعميم المطلق لدلالة الرّمز الجنسية ، ونسبه إلى منتقديه الّذين صرفوا نظرهم عن الدّلالات غير الجنسيّة الّتي أبان عنها سواء في الأحلام أو غيرها ، وخلطوا بين الدّلالة التّناسليّة والدّلالة الجنسيّة اللّتين حرص على التّمييز بينهما تمييزا واضحا .[2]

النّتيجة الثّالثة هي ثقته الكبيرة في طريقة تفسيره للأحلام. يقول عن كتابه "تفسير الأحلام" ، بعد ثلاثين سنة من نشره : " إنّه حتّى فيما أرى اليوم يحوي أثمن الكشوف الّتي شاء حسن الطّالع أن تكون من نصيبي . فمثل هذا الحدس لا يأتي العمر مرّتين ."[3]

وتجلّت أهميّة هذه الطّريقة في مظهرين : أوّلهما هو المساعدة الّتي تقدّمها للمحلّل النّفسيّ للتّغلّب على مقاومة المريض والتّعرّف إلى ما هو مكبوت في اللّاشعور . والآخر هو كونها الباب المفتوح الذي وضع التّحليل النّفسيّ أمام معارف إنسانية كانت تبدو بعيدة المنال عن اهتماماته مثل الدّين وسيكولوجيا المجتمع والفنّ .

ولفرويد وجهة نظر في الدّين أمدت خصومه بسلاح جديد ،[4] وأهميت

---

1 ـ انظر : فرويد ـ محاضرات ـ ص : 179 .

2 ـ انظر : فرويد ـ تفسير الأحلام ـ ص : 184 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 7 .

4 ـ لفرويد كتب ثلاثة في دراسة الدّين هي : الطّوطم و التابو (1913) مستقبل وهم (1927) ، موسى والتّوحيد (1939) .

المحركة التي سبق أن أثارتها دراسته للجنس ، وكان لها صدى واسع في الأوساط المهتمّة بدراسة الدّين . وقد اعتبرها أحد الباحثين في هذا الميدان من " المساهمات النّظرية الكبرى في مجال علم اجتماع الدّين ." (1)

ويبرّر فرويد تطبيق طريقته على نشأة الدّين في كتابه "الطّوطم والتّابو" بما مفاده أن المقارنة بين سيكولوجيا الشّعوب البدائيّة والتّحليل النّفسيّ تسمح " بإلقاء ضوء جديد على ما هو معروف أصلا بشكل متناثر هنا وهناك " (2) . وأثار في هذه المقارنة تماثلا بين أنواع من العصاب وألوان من النّتاج الاجتماعيّ ، ولكنّه اكتفى بتتبّع تماثل العصاب والدّين الطوطميّ . وعدّد حالات من التّشابه بينهما ، أبرزها أن الطّقوس فيهما إلزامية ، تصدر عن اضطرار نفسيّ لا يمكن تبريره إلّا بإرجاعه إلى اللّاشعور (3). واستند زيادة على التّشابه السّابق ، إلى النّظرية التّلخيصيّة . التي يعتقد في صحّتها ، والتي تذهب إلى أن " كلّ فرد يلخّص ، إبّان طفولته نشأة السّلالة الانسانية وتطوّرها بصورة مختصرة ." (4) ونقل ، إنطلاقا من هذه النّظرية ، عقدة أوديب من طفولة الفرد إلى طفولة الانسان ، مضيفا إلى ذلك النّتيجة الّتي انتهى إليها في تحليله لخوف الطّفل من الحيوان ، والّتي تقول إنّ " رهاب الحيوان عند الطّفل هو في الأصل خوف من الأب ، وقد انزاح هذا الخوف من الأب إلى الحيوان ." (5)

---

1 ـ ر. بودون ، فبوريكو ـ المعجم النّقديّ لعلم الاجتماع ـ ص : 316 .

2 ـ فرويد ـ الطّوطم والتّابو (1913) ـ ص : 22 .

ـ الطّوطم : حيوان تقدّسه القبيلة بوصفه الروح الّتي تحميها ، لذلك تحيطه بطقوس والتزامات تحرّم قتله وتستوجب عبادته .

ـ التابو : كلّ ما هو مقدّس وجليل .

3 ـ انظر : الطّوطم والتابو ـ ص : 51 .

4 ـ فرويد ـ محاضرات ـ ص : 213 .

5 ـ فرويد ـ الطّوطم و التابو ـ ص : 154 .

وإذا كانت الأفكار السّابقة ، التّماثل بين العصاب والدّين ، والعلاقة بين عقدة أوديب وخوف الطّفل من الحيوان ، مشتقّة كلّها من التّحليل النّفسيّ ، فإنّ هناك أفكارا أخرى استعارها فرويد من بعض علماء الانتروبولوجيا لاستكمال وجهة نظره في نشأة الدّين ، فاستعار منهم على الخصوص تصوّرهم للأسرة الأولى ، ومفهومهم للقبيلة وثورة الأبناء ، وافتراضاتهم عن نشأة الطّوطمية .(1)

افترض فرويد بعد مزج أفكاره بالتّصوّرات الأنتروبولوجية السّابقة أن الأسرة البدائيّة كانت تعيش تحت سلطة أب قويّ غيور ، احتكر نساء الأسرة كلّهنّ ، وحظر على أبنائه معاشرتهن ، وأنزل غضبه على كلّ من خالف أمره . وشعر الأبناء إزاء الأب المحتكر للنّساء بمشاعر متناقضة ، فهم يشعرون نحوه بالودّ والتّقدير ويتمنون أن يكونوا مثله ، ويشعرون في الوقت ذاته بالغيرة ويتمنّون أن يكونوا أحرارا ، بل ويتمنّون التّخلّص منه واحتلال مكانته . وينتهي الصّراع المرير بين هذه المشاعر بتغلّب مشاعر العداء على مشاعر الحبّ . ويتآمرون على اغتيال الأب ، ويقترفون الجريمة الكبرى ، ويقيمون وليمة يتقاسمون فيها لحمه . وتستيقظ فيهم ، بعد مدّة ، مشاعر الحبّ نحو الأب ، ويتجرّعون غصص النّدم ، ثمّ يصبحون فريسة للاحساس بالذّنب الذي يقضّ مضاجعهم . وللتّخفف من حدّة الذّنب ، يخلّدون الأب في صورة طوطم ، غالبا ما يكون في صورة حيوان ، يحرّمون قتله ، ويقدّمون له القرابين طلبا للغفران ، ويخلعون عليه الحقوق الّتي كان يتمتّع بها في حياته ؛ من هذه الحقوق تحريم الزّواج من نساء القبيلة .(2)

ويستنتج فرويد من حادثة قتل الأب والوقائع المترتّبة عنها نتيجتين أساسيّتين . أولاهما " انبثاق الدّين الطّوطميّ " من شعور الأبناء بالذّنب ، كمحاولة لتهدئة هذا الشّعور ، ولمراضاة الأب

---

1 — انظر : فرويد — حياتي — ص : 102 .

2 — انظر : فرويد — الطّوطم والتابو — ص : 123 وما بعدها .

من خلال الطّاعة المستدركة ." (1) والأخرى هي نشأة المحرّمات التي تواضع عليها الأبناء كتقديس الطّوطم وتحريم الزّنى بالمحارم (2) .

والتقط فرويد الخيط ذاته ، بعد حوالي خمسة عشر عاما في كتابه "مستقبل وهم" ، وأتمّ وجهة نظره السّابقة التي اقتصرت على تحليل الدّين في صورته الأولى ، كما التقط عقدة أوديب ونقلها من طفولة الفرد إلى رجولته . وكانت نتيجة ذلك أن الدّين في حالته الرّاهنة عصاب جماعيّ جاء بديلا عن عصاب فرديّ .

وتفصيل ذلك أن الطّفل يتعلّق بأمه موضوعا لرغبته الجنسيّة ، ثمّ يدخل الأب طرفا ثالثا في هذه العلاقة ، إليه يوجّه الطّفل مشاعر مشوبة بالكره والحبّ والخوف ، تنتهي في الحالة السّويّة بتقمّص شخصيّة الأب ، الحضن الأمين من القلق الذي يهدده (3) . ويجد الطّفل نفسه ، وقد أصبح رجلا ، إزاء قلق أكبر يضطرّه إلى البحث عن حماية في قوّة عليا ، يتقرّب إليها كما كان يتقرّب الى أبيه ليستدرّ أمنه النّفسي من عطفها عليه . " فيبتدع لنفسه آلهة يخشى جانبها ، ويسعى إلى أن يحظى بعطفها ، ويعزو إليها في الوقت نفسه مهمّة حمايته (4) ."

وتساعد الانسان في ابتداع آلهته عوامل نفسية واجتماعية ، مثل شعوره بالضّياع في هذه الحياة ، وحاجته إلى إرساء نظام أخلاقيّة تنظّم العلاقات بين النّاس ، وحبّه للحياة وأمله في استمرارها بعد الموت . واستنادا إلى هذه الأسباب يتوصّل فرويد إلى القول : "إن الدّين هو عصاب البشريّة الوسواسيّ العام ، وأنه ينبثق ، مثله مثل

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 171 .

2 ـ انظر المصدر نفسه .

3 ـ راجع الفصل الثّاني من هذا القسم من البحث .

4 ـ فرويد ـ مستقبل وهم ـ ص : 33 .

عصاب الطفل ، من عقدة أوديب ."[1] ومن ثمّ فالمذاهب الدّينية أوهام شبيهة بأوهام العُصابيّين ، ظهرت كقرينتها لأسباب جنسية فرضتها عوامل تاريخية واجتماعية وطبيعيّة لا مفرّ منها لضرورة العيش المشترك؛ وكما أنّ الطّفل عاجز عن كبت من غير أن يصاب بالعصاب فانّ البشريّة أيضا عاجزة عن كبت غرائزها من غير أن تصاب بعصاب الدّين؛ وكما أنّ ضروب العصاب الطّفوليّ تختفي حين يكبر الطفل فإن الدّين ، عصاب البشرية، سيختفي أيضا حين تبلغ البشريّة مرحلة النّضج . وعن هذه النّقطة يقول فرويد : " وانطلاقا من هذه التّصورات ، يمكننا أن نتوقّع أن يتمّ العزوف عن الدّين عبر سيرورة النّموّ المحتومة التي لا رادّ لها ، كما يمكننا أن نحدس بأننا نمرّ في السّاعة الرّاهنة بهذه المرحلة من التّطور على وجه التّحديد ."[2] ويقترح في نهاية الكتاب استبدال العقل بهذا العصاب الجماعيّ لصون الحضارة، في انتظار اليوم الموعود الذي ينقشع فيه الوهم .[3]

لا شك أنّ هذه الأفكار التي تتناول القضايا الانسانية الكبيرة بدءاً من مقدّمات إكلينيكيّة تثير المناقشة . لكنّنا لم نسقها لهذا الغرض وإنّما سقناها لغرض آخر هو استشراف الأبعاد الخطيرة للفرديّة عامة ولعقدة أوديب خاصة ، أمّا مناقشتها والتّساؤل عن مدى صحّتها فقد أفرد لذلك فصل خاصّ .

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 60 .

2 ـ المصدر نفسه .

3 ـ في انتظار مناقشة الافتراضات الّتي تستند إليها هذه النّتيجة يمكن القول أن سيرورة النّمو خيّبت توقّعات فرويد وأثبتت بطلانها لما يشهده الوقت الحاضر من نزعة دينيّة قوية لأسباب حضارية . وقد نشرت الأمم المتحدة إحصائيات علمية تؤكد تزايد النّزعة الدّينيّة لدى البشريّة . انظر :

_ Science et vie , n 851 , 1988, p. , 47.

وتتابع الحديث عن الفرويديّة التي استمرّت في بسط أفكارها على قضايا الانسان ، معزّزة هذه المرّة بجهود تلاميذ فرويد . فنظرا لضخامة الغاية المطلوبة ، كان مؤسس الفرويديّة ، في كثير من الأحيان ، يكتفي بإثارة موضوع ما ليأتي بعد ذلك تلاميذه ويوسعوه ، وكانت قد تكوّنت حول فرويد ، في العقد الأول من هذا القرن ، حلقة من الطّلاّب ما فتئت تتكاثر وتعمل على دعم حركة التّحليل النّفسيّ ونشرها عبر العالم وفي ميادين المعرفة .

ففي مجال الأدب ، وسع إرنست جونز (1) الملاحظات التي سبق أن لاحظها أستاذه في مسرحيّتي "أوديب ملكا " و "هملت" ، وطبّق أوتو رانك (2) الملاحظات نفسها على نشأة البطل الأسطوريّ ، وفي ميدان التّربية ، طوّرت آنا (3) فرويد أفكار والدها عن الحياة النّفسية للطفل ، وبيّنت المساهمة الفرويديّة في ميدان التّربية . وفي الميدان الاجتماعيّ والانتروبولوجيّ تلقّف جيزا روهايم (4) الافتراضات الّتي طرحت في كتاب "الطوطم والتابو " وتوسّع فيها تفصيلا .(5)

---

1 ـ (E. Jones " 1379ـ1958 " ، محلّل نفسيّ بريطانيّ اشتهر بترجمته لحياة فرويد ونشر التحليل النّفسي في أمريكا .

2 ـ (Otto Rank " 1884ـ1939 " . محلّل نفسيّ ، اختلف مع فرويد في مدّة العلاج النّفسيّ . عرف بنظريّته المسمّاة صدمة الميلاد .

3 ـ (1895-1982) تخصصت في التّحليل التربويّ . أشهر كتبها "الانا وآليات الدّفاع" .

4 ـ (Geza Roheim " 1891 ـ 1953 " . محلّل نفسي مجرى هاجر إلى أمريكا . يطبّق في كتاباته التّحليل النّفسي في الاتنوجرافيا .

5 ـ انظر ـ فرويد ـ حياتي ـ ص : 103 وما بعدها .

واتّخذت أعمال التّلاميذ وجهة جديدة بدأت ملامحها تتّضح في العشرينيّات ، هي ما يطلق عليه مؤرخو الفكر الفرويديّ " الفرويديّة الجديدة " . ويقصدون بها الإضافات التي أدخلها التّلاميذ على الجانب النظري من فكر أستاذهم . وانتهجت هذه النّظرة الجديدة سبلا مختلفة تؤدّي جميعها إلى استدراك جوانب أغفلها فرويد أو اكتفى بالتّلميح إليها . فقد رأى هؤلاء التّلاميذ أنّ الفرويديّة جحدت كثيرا البعد الاجتماعيّ وفعاليّته في الانسان ، وأخذوا مسؤولية الخوض فيه وإدراجه ضمن سيكولوجية جديدة تتحرّك داخل الافتراضات الأساسية للتّحليل النّفسي . فوجّه أوتو رانك جهوده إلى " مسألة العلاقة بين الشّخصية والمجتمع ، والتّفاعل بين العوامل السّيكولوجيّة والاجتماعيّة "[1] . واعتنت كارن هورني[2] ، بعد رحيلها إلى أمريكا في الثّلاثينيّات "بالعوامل الثّقافيّة والجوانب الاجتماعيّة لنشاط النّاس الحيويّ، وخصوصية العلاقات بين الأفراد"[3] .

ولا بأس ونحن نتتبّع مصير الفرويديّة بعد مؤسسها ، من وقفة أمام وجهة أخرى تختلف اختلافا كبيرا عن الفرويديّة الجديدة ؛ هي الوجهة الّتي اعتنت بالجانب الثّوريّ في الفكر الفرويديّ وعملت على بلورته . تمثّلها أسماء عديدة نذكر منها على سبيل التّعريف هربرت ماركوز ، إريك فروم ، وليم رايخ ، بيير فوجيرولا ...

وربّما يكون كتاب " إروس والحضارة " لماركوز[4] خير ممثّل لهذه الوجهة الّتي تسمّى "اليسار الفرويديّ" . وفيه يوجّه مآخذ للفرويدية الجديدة ويتّهمها بتحريف فكر الأستاذ ، وقراءته قراءة سطحية تجعله

---

1 ـ فاليري ليبين ـ مذهب التّحليل النّفسيّ وفلسفة الفرويدية الجديدة ص : 133 .

2 ـ (K.Horney) " 1885 ـ 1939 " محلّلة نفسية عملت على ربط الأمراض النّفسية بالبيئة الاجتماعيّة للمرضى.

3 ـ فاليري ليبين ـ مذهب التحليل النّفسي ـ ص : 155 .

4 ـ (H.Marcuse) " 1893 ـ 1979 " مهتم بدراسة أمراض الحضارة.

تجعله نوذجاً للرّجعيّة التّاريخيّة ، وإفراغه من افتراضاته الأساسية، وحشوه بتعديلات ترفضها طبيعته . ويعزو هذا التّحريف إلى سبب رئيسيّ هو أن الفرويديّة نظريّة تاريخيّة انتقاديّة ، تبدو أمامها أعمال التّلاميذ وكأنّها تنمية " لبدهيّات الحكمة اليوميّة غايتها تزييف النّظرية لا خدمتها[1]" ويرى أن اقتصار الفرويديين الجدد على إيجاد صيغة للتّفاهم بين الانسان والمجتمع هدف لا يمكن بلوغه ، لا لعجز في طبيعة التّحليل النّفسيّ ، ولكن لسبب آخر، هو أن أسس الحضارة الحالية القائمة على الكبت الجنسيّ تمنع إقامة التّوازن المطلوب بين الفرد ومحيطه . إنّ القراءة الفاحصة لأعمال فرويد تفيد — حسب ماركوز — أنّ التحليل النّفسيّ يهدف الى تقويض الحضارة القمعيّة من الأساس ، والقضاء على الكبت الذى تفرضه على أفرادها، وإقامة حضارة خالية من الصّراع . بتعبير أوجز : إنّ غاية الفكر الفرويديّ إشقاء الحضارة المريضة لا تدجين الانسان[2].

وكرّس ماركوز بقية كتابه المذكور للكشف عن الحدّ الأقصى الذي يمكن لفرويد أن يقدّمه في هذا الميدان ، وجده في الخلفيّة الثّورية لفكر الأستاذ ، وأكده بقوله : " إنّ النّظرية الفرويدية في جوهرها اجتماعيّة ، وانّه لا حاجة لأيّ توجيه ثقافيّ أو اجتماعيّ للكشف عن هذا الجوهر." [3] واحتاج ، للخروج بالفكر الفرويديّ من النّظرة المحافظة التي نمّتها الفرويديّة الجديدة ، إلى قراءته قراءة جديدة يظهر فيها فرويد وهو يعمل جنبا الى جنب مع ماركس في جبهة واحدة ، هي الكشف عن زيف الحضارة القائمة على مسخ إنسانية الانسان . وهي القراءة التي دفعته الى البحث عن صلة قرابة

---

1 — هربرت ماركوز — الحبّ والحضارة — (1955) — ص : 235 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 307 .

3 — المصدر نفسه — ص : 42 .

بين العامل الجنسيّ المتمثّل في الكبت عند فرويد والعامل الاقتصاديّ المتمثّل في الاغتراب عند ماركس، وتتبّع جذورهما المشتركة في النّظام الحضاريّ، وإعطائهما غاية واحدة هي تعرية المجتمع من تناقضاته وأمراضه (1).

ولم يجد ماركوز، لتحقيق قراءته، بدّا من اعادة النّظر في مفاهيم عديدة للتّحليل النّفسيّ كمفهومي التّساميّ والكبت، واقعا بذلك في المأخذ الذي سبق أن وجّهه لزملائه في الطّرف الآخر، إلى درجة يبدو فيها وكأنه يطرح نظرية جديدة تخلّص الفكر الفرويديّ من التّهمة التّقليدية التي تنعى عليه رجعيّته ودوره العميل للنّظام الذي أفرزه.

وشجّعت هذه النّظرة الماركسيّة للفرويديّة أقلاما كثيرة على الخوض فيها، وعالج، في هذا السّياق د. أوسبورن الموضوع ذاته في كتابه " الماركسيّة والتّحليل النّفسيّ ". ويمكن تلخيص النّتيجة التي انتهى إليها في انّ الفكر الفرويديّ والفكر الماركسيّ يتناولان مشكلة واحدة هي " غربة الانسان "، ويحاولان التّعرّف إلى "العامل المجهول" الذي كان السّبب فيها. الفرويديّة تبحث عن "المجهول "داخل الانسان" والماركسيّة تبحث عنه "خارج الانسان"، أي أنهما يبحثان معا عن " إنسان لا معقول في عالم لا معقول " (2).

ودرس بول روبنسون بعضا من الأعمال الّتي تنحو هذا المنحى في كتابه "اليسار الفرويديّ". تناول فيه على الخصوص كتابات ولهلم رايخ وجيزا روهايم وهربرت ماركوز. وانتهى الى نتيجة مؤدّاها أنّ هؤلاء الرّاديكاليين — كما يسميهم — تمكّنوا من الكشف عن عدد من الوجه الثّوريّ عند فرويد، " حتّى إنّ الكثيرين من المحافظين

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 92 وما بعدها .

2 — انظر : د . أوسبورن — الماركسيّة والتّحليل النّفسيّ — ص : 11 .

الأوروبيين والأمريكيين قد وجدوا فرويد مثيرا لقلق عظيم بل لقد وجدوه لا يقلّ خطورة عن ماركس نفسه[1]!" وقد اقتنع المؤلف نفسه بهذه القناعة التي أكدها بقوله : "إنّني لا أستطيع الاقتناع بأيّ شيء أقلّ من اعتبار فرويد ثوريّا ، انّه الرّجل الذي قدّم للقرن العشرين خدمات لا تقارن إلّا بما قدّمه ماركس للقرن التّاسع عشر.[2]"

والأمر الذي لا شكّ فيه أن في الكشف عن الجانب الثّوريّ لفكر فرويد تعاطفا كبيرا وتكلّفا واضحا لا ينكره الفرويديّون أنفسهم، ولكنّ فيه إخصابا لأفكار كثيرة كانت ستبقى ناقصة لولا تلك الجهود . وفي هذه القراءة ، إضافة الى ماسبق، تعويض للفكر الفرويديّ عن الأضرار الّتي لحقت به في المواجهة التي جمعته بالفكر الماركسيّ .ولا يعني هذا اللّقاء بين المدرستين الوفاق التّام ، لأن المواجهة لا تزال مستمرة بينهما في جيوب قليلة من الجبهة التّقليدية ، ستأتي في الفصل الأخير من هذا القسم .

والواقع أن من يرجع إلى أعمال فرويد لا يخطئ الجانب الانتقاديّ فيها . وقد بدا جليّا في كتابيه " قلق في الحضارة " و "مستقبل وهم"، وفي مقال له عن التّربية . ونجده يستعمل في هذا المقال كلمات لها دلالة مثل "التّمرّد" و "الحريّة" و"الثّورة". ولكنّنا نجده يظهر تردّدا واضحا في استخدام السّلاح الدّاعي إلى التّغيير. فهو، من ناحية ، يبارك الدّور الذي توليه الفرويديّة للحريّة ويقول : " وحسبها أنّها تحمل في طيّاتها عوامل ثوريّة كافية كفيلة بأن لا تدع أحدا ممّن صنعوا على أعينها أن يكون في مستقبل حياته نصيرا للقمع[3]" ويبدي ، من ناحية أخرى ، نوعا من التّردد عندما يحدّد

---

1 — بول روبنسون — اليسار الفرويديّ — ص: 18 .

2 — المصدر نفسه — ص : 20 .

3 — فرويد — محاضرات جديدة — ص : 142 .

وظيفة الفرويديّة بدائرة معيّنة ،بل يختصرها في دائرة ضيّقة لا تتجاوز دور المساعد الاجتماعيّ . يقول : " إنّ التربية التي يوصي بها التّحليل النّفسيّ تكون قد أخذت على نفسها تبعة ليس من شأنها إذا هي استهدفت أن تخلق من تلاميذها ثوّارا متمرّدين، بل تكون قد أدت رسالتها إذا ما استطاعت أن تجعلهم أصحاء قادرين على العمل بقدر المستطاع . " (1)

وقد يكون من المفيد التّساؤل عن هذا التّردّد الذي يمكن ردّه الى جوّ سياسيّ غامض ،أدرك فرويد ملامحه تلوح في الأفق وتنذر بعاصفة قدّر من الحكمة أن يتجنّبها . ويمكن ردّه إلى حرص فرويد على إبعاد علمه عن متاهات الايديولوجيا وتقلّباتها .

ونلمح ،في نهاية هذا الفصل ،إلى الأثر الكبير الذي تركه التّراث الفرويديّ في الفكر الغربيّ ،والذي تجاوزه الى الفكر العالميّ كلّه ، بما فيه الفكر العربيّ . وعلينا ،قبل تتبّع هذا الأثر في النّقد العربيّ ،تخصيص فصل لوجهة نظر فرويد في الأدب.

---

1 — فرويد — المصدر السابق — ص : 142 .

الفصل الرّابع

مفهوم الأدب عند فرويد

إنّ المتتبّع للأصول الفكريّة الّتي ساهمت في تكوين فكر فرويد يجد للأدب نصيبه الكبير في هذا التّكوين .وقد أشار النّاقد الأمريكيّ ليونيل تريلنج (L.Trilling) إلى ذلك بقوله : "تأثير فرويد في الأدب لم يكن أعظم من تأثير الأدب في فرويد".[1] ويكفي أن نلقي نظرة سريعة على فهرس الأعلام في أيّ عمل من أعماله لندرك التّأثير الكبير للأدب في تكوينه ،إذ نجد عبر كتاباته سلسلة طويلة من الأسماء تمتدّ من العصور الأدبية القديمة إلى العصر الحديث .

وكانت ثقافته الأدبيّة المتمثّلة في الاطّلاع الواسع من خلال لغات عديدة خير معوان له على تقوية اكتشافاته النّفسية .وهناك أمثلة كثيرة تدلّ على ذلك ،منها التجاؤه إلى الشّعر لتأويل معظم الدّلالات الرّمزية في الأحلام ،وإلى مسرحيّة " والنشتين " لشيلر لتحليل القصد اللاّشعوريّ للفلتة ، وإلى "الدّيوان الشّرقي" لجوته لتفسير نماذج من النّرجسية .[2] ولكي نضع أيدينا على حجم هذا التّأثير يكفي أن نشير إلى أنه كان يأخذ معظم مصطلحاته من الأدب اليونانيّ القديم ،مثل عقدة أوديب وأروس وثاناتوس وغيرها . وقد ذهب بعض الباحثين إلى القول : "إنّ عقدة أوديب عند هاملت كانت هي المصدر الذي اغترف منه فرويد فكرته هذه ،بصرف النّظر عمّا إذا كان قد وعى ذلك أم لا ."[3] وكان الاتجاه النّفسيّ في الأدب هو الجانب الّذي شدّ فرويد إلى الأدب بقوّة ،مثل المآسي الكلاسيكيّة المبنيّة على الصّراع،والرّوايات التي تنكفئ على

---

1 ـ ليونيل تريلنج ـ فرويد والأدب ـ ص : 437 .

2 ـ انظر : فرويد ـ محاضرات ـ ص : 24 وما بعدها .

3 ـ فاليري ليبين ـ مذهب التحليل ـ ص : 33 .

على الذّات تسيُّرها ، ذلك أنّ هذا الجانب يساعد طريقته في البحث ويزوّدها بالزّاد الكافي لتعميقها[1] .

وإذا كنّا نجد فرويد ينكر تاثره ببعض الفلاسفة فإنّنا نجده يصدع بتأثره بالأدباء ويتتلمذه عليهم ، ويخرج عن طبعه العزوف عن التّمجيد لينعم على الشّعراء بكثير من الألقاب . وقد سئل يوما عن أساتذته فأشار بيده إلى رفوف مكتبته حيث اصطفّت روائع الآداب العالميّة[2] .

ولذلك لن نفاجأ إذا رأيناه يكوّن مفهوما عن الأدب فرض نفسه بقوّة في السّاحة النّقديّة ، حتّى إن أحد النّقاد الكبار قال عنه : " علم النّفس الفرويديّ هو المنهج الفكريّ الذي يستحقّ ، بفضل ما فيه من دقّة وعمق وتركيب ، وبفضل ما ينطوي عليه من فائدة وقوّة مأساوية ، أن يقف وحده مقابل ذلك الرّكام المضطرب من النّظريات السّيكولوجيّة التي تجمّعت في الأدب خلال القرون[3]. "

وسيسعى هذا الفصل إلى تقديم المفهوم الّذي كوّنه فرويد عن الأدب والأدباء ، ويقف عند محطّتين : الأولى هي الجزء النّظريّ في هذا المفهوم وجذوره اللاّشعوريّة . والأخرى هي الجزء التّطبيقيّ الذي يتناول أعمالا أدبيّة حلّلها فرويد ليبرهن على صحّة تصوّره للجهاز النّفسيّ .

وعلينا أن نعود ، في البداية ، إلى السّياق العامّ في نظريّة التّحليل النّفسيّ لنتعرّف إلى الطّبقة العميقة الّتي يضرب فيها الأدب بجذوره . ولعلّ المحاضرة التّي تناول فيها فرويد الأعراض العصابيّة تصلح مدخلا لفهم الآليات النّفسية التي تقف وراء الأدب .

إنّ اللاّشعور، كما سبق القول ، غاصّ بدوافع مكبوتة تحنّ دائما إلى

---

1 — يبدو من خلال استشهاد فرويد بالحريري أنه كان مطّلعا على نماذج من الأدب العربيّ . انظر : ما فوق مبدإ اللذّة . ص:107.

— 2 C.f: Jean-Bellemin,Psycha.et litterature,p:II.

3 ـ تريلنج — فرويد والأدب — ص : 137 .

الانعتاق من الرّقابة لإفراغ طاقتها في الواقع . ويضطرّ اللّيبيدو إلى المرور بالأنا الّذي يكون له الحقّ في إشباعها أو كبتها[1]. في حالة الكبت يلجأ اللّيبيدو إلى البحث عن الإشباع في الموضوعات القديمة الّتي كان ينعم بها في زمن الطّفولة . وهذه العودة تسمّى الارتداد؛ فإن لم يلق مقاومة ما فإنّ صاحبه سيصاب بانحراف جنسّي ، وإن تعرّض لمقاومة الأنا فلا مناص من حدوث مواجهة بينهما تنتهي بحلّ وسط وهو الذي يظهر في شكل أعراض . وبما أنّ اللّيبيدو قد حقّق إشباعه في شكل رمزيّ يشبه " تورية صيغت صوغا بارعا"[2] فإنّه سيظهر في لغة اللّاشعور . وهي لغة محمّلة بالغموض والتّكثيف والنّقل وأساليب أخرى سبق أن أشرنا إليها . وقد أكّد فرويد مرارا أنّه لا يمكن انقشاع أعراض العصابيّ ما لم يسلّط الضّوء على طفولة المريض ، المصدر الهامّ للرّغبات المرموز إليها في الأحلام والأعراض والفنّ .

وقد صادفت فرويد ظاهرة محيّرة ، في أثناء تقصّيه لطفولة مرضاه، هي أنّهم كثيرا ما كانوا يروون ذكريات زائفة من إبداعهم وكأنّها أحداث حقيقيّة عاشوها فعلا ، الأمر الّذي حيّر فرويد وضلّله زمنا ليس قصيرا. ولم يختلف موقفه من هذه الذّكريات المزعومة عن موقفه من الذّكريات الصحيحة ، لكون العصابيين لا يميّزون بين الواقع والخيال ، ولكون الذّكريات الزّائفة تعبّر عن نفسيّة المريض "لأن الواقع النّفسيّ في دنيا الأمراض النّفسيّة هو العامل الحاسم."[3] ومن هنا يؤكد المكانة الّتي يحتلّها الخيال في الحياة النّفسيّة ، ويعني بالخيال معناه العامّ المقابل للواقع .

ويتابع الحديث عن الخيال انطلاقا من الضّرورة الاجتماعيّة الّتي حملت

---

1 — انظر : فرويد — محاضرات — ص : 396 وما بعدها .

— راجع : الفصل الأول من هذا القسم .

2 — فرويد — محاضرات — ص : 398 .

3 — المصدر نفسه — ص : 408 .

الإنسان على التنازل عن رغبات كثيرة . وهذه تضحية شاقّة لا يمكن للمرء تقديمها من غير أن يعوّضها بوسيلة ما ؛ ولذا أتيح له ضرب من النّشاط النّفسي يشبع فيه بعضا من رغباته بعيدا عن الواقع وما يفرضه من قيود . وليس من شكّ ، في نظر فرويد ، أن تحقيق الرّغبات في الخيال يجلب اللّذة للفرد، وهو يعلم أنه خيال . ففي هذا العالم يستطيع الانسان أن ينعم بالحرّية التي اضطرّ إلى التنازل عنها تحت ضغوط الضّرورة الاجتماعيّة ."وهو بهذا قد استنبط لنفسه حيلة يكون بها على التّناوب، حيوانا يلتمس اللّذة وإنسانا يحكمه العقل ."[1] إنّ مملكة الخيال أشبه في نظر فرويد ، بالمساحات الخضراء الّتي انتزعها الإنسان من مقتضيات التّوسّع العمرانّي.[2]

ولكن يحدث أحيانا أن يؤدي الخيال إلى المرض النّفسيّ . وهذه هي النّقطة التي تسلم فرويد الى الحديث عن الفنّان . ولإيضاح ذلك نذكّر بالتّمييز الذّي مرّ بين العصاب والانطواء . إنّ الأنا لا يجد حرجا في ارتداد اللّيبيدو إلى موضوعات الّطفولة عن طريق الخيال، لكنّه لا يسمح بالإرتداد الفعليّ إلى تلك الموضوعات . وإذا حدث وأن تجاوز اللّيبيدو حدود الخيال إلى الخبرات الطّفولية فإنّ الأنا لا يتردّد في مقاومته إلى أن ينتهي الصّراع بينهما إلى العصاب.[3] وهكذا يكون الخيال مدخلا مباشرا إلى الإصابة بالعصاب. ويطلق التّحليل النّفسيّ على هذه المرحلة التي تسبق تكوّن الأعراض مصطلح " الإنطواء" واستناداً الى ما سبق يعرّف فرويد الشّخص المنطويّ بأنّه " شخص لم يصبه العصاب بعد لكنّه في حالة غير مستقرّة . فإن لم يجد مخارج أخرى لطاقة اللّيبيدو

---

1 ـ فرويد ـ المصدر السابق ـ ص : 412 .

2 ـ المصدر نفسه .

3 ـ انظر : المصدر نفسه ص : 393 .

المكبوتة ظهرت لديه أعراض العصاب."[1]

وهنا يقطع فرويد حديثه عن نشأة الأعراض ليتحدّث عن جانب يراه " من أطرف ما تتّسم به حياة الخيال . ذلك أن هناك طريقا يعود بالمرء من مملكة الخيال إلى دنيا الواقع، وهذا هو الفنّ."[2] فالفنّان إذاً، في نظر فرويد ، شخص له رغبات لا يساعده الواقع على إشباعها ، فيهرع إلى الخيال لتحقيقها . ومن ثمّ فهو مهدّد بالعصاب. وليس عالم الخيال مقصورا على الفنّان وحده ، بل لكلّ النّاس نصيب منه في أحلام اليقظة؛ لكنّ الفنّان يتميّز عن الآخرين بقدرات خاصّة. يمكن حصرها في ثلاث: أوّلها أنّه يملك جبلّة قادرة على التّسامي بمكبوتاته . والأخرى أنّه يمتاز بمرونة تقيه ضروب الكبت المفضية إلى الصّراع . ولديه أخيرا قدرة على إعطاء صبغة عامّة لرغباته الخاصّة. وإذا أفلح الفنّان في عمله الفنّيّ فإنّه يتيح للآخرين — كما يقول فرويد — " فرصة هي بلسم وعزاء ومتنفّس لمنابع اللّذة اللاّشعوريّة لديهم، تلك المنابع التي أضحت بعيدة الإدراك عزيزة المنال . ومن ثمّ فهو خليق بتقديرهم وإعجابهم . وبذا يكون قد ظفر عن طريق خياله بما لم يوجد من قبل إلاّ في خياله : التّكريم والقوّة ومحبّة النّساء."[3]

ونستنتج من العرض السّابق أن الفنّان شخص انطوائيّ عرف كيف يحقّق رغباته اللاّشعوريّة عن طريق الخيال بفضل قدرات خاصّة يتمتّع بها ، واستطاع بذلك أن يدرأ عنه خطر العصاب ، ويدعو الآخرين، بما لفنّه من سحر إلى التّخفّف من الكبت والتّمتّع بالفاكهة المحرّمة .

---

1 — المصدر السّابق — ص : 414 .

2 — المصدر نفسه — ص : 416 .

3 — المصدر نفسه — ص : 417 .

وهناك مقال آخر لفرويد أثار فيه التّشابه الملاحظ بين الفنّ وأحلام اليقظة واللّعب عند الأطفال ، نتريّث عنده قليلا علّنا نثري استنتاجنا السّابق .

يتساءل ،في بداية مقاله " العمل الأدبيّ وحلم اليقظة"(1907)، (1) عن السّر في المتعة التي يحدثها الأثر الأدبيّ في نفوسنا ، ويتّبع في إجابته طريقته المعروفة في البحث ، ويتناول ظاهرتين شبيهتين بالعمل الأدبيّ ليتّخذهما مدخلا للاجابة . هاتان الظّاهرتان هما اللّعب عند الأطفال وأحلام اليقظة .

فالطّفل ، وهو يلعب ، يدخل تنظيما جديدا على الأشياء المحيطة به لإنشاء عالم له ، متأثّرا به ، مقتنعا بجدّيته . وهو يشبه ، في لعبه هذا ، الشّاعر الّذي ينشئ بدوره عالما من الخيال ، متأثّرا به ، مقتنعا بجدّيته . ولا يتخلّى الطّفل عن لعبه حتّى وهو مراهق كما يبدو في الظّاهر ، وإنّما يستبدل به ما يسمّى "أحلام اليقظة" (2) ، مع فارق هامّ هو أنه يحيط أحلامه هذه بكتمان شديد.

وقد اتّضح لفرويد من معالجة العصابيّين أن أحلام اليقظة ظاهرة نفسيّة يقبل عليها النّاس جميعا ، وتكثر عند الذين تحبط رغباتهم ، وتختلف في دوافعها حسب الجنس والتّركيب النّفسيّ والوسط الاجتماعيّ ؛ لكنّها غالبا ما تدور حول الرّغبة الجنسية عند النّساء والطّموح عند الرّجال .(3)

وفي المقارنة التّي يجريها بين المراهق وأحلامه من جهة والأديب ونتاجه من جهة أخرى ، يركّز على القصّة ، وعلى البطل فيها بالذّات . هذه الشّخصية التي يحيطها القاصّ بعناية خاصّة ، ويؤثرها على بقيّة الشّخصيّات ، ويخرجها من جميع المآزق ، ويشدّ بها

_1_ C.f: Freud, Essais sur psycha. appliquèe, p: 69.

_2_ Op.cit, P:72.

_3_ Op.cit, p: 73.

بها نفس القارئ الذي يتابعها باحساس يشبه "إحساس من يتابع رجلا شهما ينقذ غريقا ."[1] ولا يتردد فرويد في التسوية بين بطل القصة وبطل أحلام اليقظة باعتبارهما ممثلين أو بديلين للأنا عند كل من الروائي والمراهق .[2]

ففي الرواية النفسية مثلا يسخر الروائي كل طاقته الفنية لتصوير البطل ، ويكتفي برصد الشخصيات الأخرى . وفي الرواية الحديثة أيضا يوزع المؤلف الأنا عنده على الأنا عند أبطاله ، ويخلع عليهم إندفاعاته النفسية . وبما أن العلاقة قائمة بين أحلام اليقظة وصاحبها وقائمة بين العمل الأدبي ومبدعه فإن الأدب يكون تبعا لذلك، مثل أحلام اليقظة ، تعبيرا عن حادثة مكبوتة في لا شعور الأديب منذ طفولته .[3] وما علينا ، في هذه الحالة، إلا إيضاح العلاقة الكامنة بين الأديب وعمله للتأكد من الدور الكبير الذي تلعبه الطفولة في الأدب ، ولإثبات "صدق الفرضية التي تقول إن الأدب ، مثله مثل حلم اليقظة ، إمتداد أو بديل للعب في الطفولة ." [4]

ويلتفت فرويد ، بعد هذه المقارنة ، إلى الأعمال الروائية التي تتناول موضوعات جاهزة في الأساطير والخرافات ، ويدخلها في المسار النفسي الذي رسمه للعمل الأدبي ، لأنها تمنح الأديب فرصا عديدة لتعديلها وتوظيفها لحسابه الخاص . ويرى، من ناحية أخرى، أن تلك الموضوعات قد تكون نفسها بقايا رغبات لأمم قديمة .[5]

_ I_ Op.Cit, p:77.

_ 2 _ Op.cit,p:78.

_ 3 _ Op.cit,p:79.

_ 4 _ Ibid.

_ 5 _ Op.cit,p:80.

ويبحث، في نهاية المقال ، عن الوسائل التي تمكّن الأديب من التأثير فينا ، كما يتساءل عن الفرق الشاسع بين استجابتنا الفاترة لأحلام اليقظة عند الآخرين — في حالة الاطّلاع عليها — وبين استجابتنا الممتعة لأحلام اليقظة التي نقرأها للفنّان . والفرق يعود إلى الصّياغة التي تأسرنا ، وإلى التّخفّف من بعض دوافعنا الخبيثة التي تئنّ تحتها دون شعور بها . وفي هذين الفرقين " تكمن حقيقة الشّعر " على حدّ تعبيره .(1)

وإذا استثنينا المقالين السّابقين فاننا لا نجد لفرويد دراسات أخرى عن الفنّ . وكلّ ما نعثر عليه إشارات مقتضبة مبثوثة عبر كتاباته . من هذه الاشارات إطلاقه مصطلحا خاصّا على العمليّة النّفسية التي تخلع على رغباتنا طابعا اجتماعيّا ، هو مصطلح التّسامي.(2) لكنّ كتاباته لا تقول الشيء الكافي عن هذه العمليّة الخطيرة التي يعزو اليها مسؤولية كبيرة . ويمكن أن نتتبّع ما بين أيدينا من إشارات عابرة إليها علّنا نكوّن فكرة عنها .

من هذه الإشارات ما جاء في حديثه عن المصير الّذي تلقّاه الخبرات الجنسيّة بعد الطّفولة الأولى . وهو المصير الذي يتحدّد باتجاهات ثلاثة هي العصاب والانحراف والتّسامي.(3) ويكون التّسامي تبعا لذلك عمليّة نفسيّة بها "تتمكّن التّهيجات المسرفة في القوّة والمتولّدة عن المصادر الجنسيّة المتفرّقة من أن تجد لها منصرفا واستخداما في المجالات الأخرى.(4)" ويعني فرويد بالمجالات الأخرى النّشاط الاجتماعيّ عامّة والنّشاط الفنيّ خاصّة ، ويعتبر التّسامي

_ I _ Op.cit, p:8I.

2 — يترجم أيضا بالتّصعيد والإعلاء .

3 — انظر : فرويد — ثلاث مقالات — ص : 111 .

4 — المصدر نفسه .

"أحد مصادر النّشاط الفنّي " . ويفهم من هذه الإشارة أن هذه العمليّة تبدأ في مرحلة الكمون ، أي عندما تتوقّف المراحل الجنسيّة عن ممارسة نشاطها في الظّاهر وتتحوّل بطاقتها إلى أهداف إجتماعيّة . ومن هنا يكون التّسامي عملية نفسية تصرف الطّاقة اللّيبيديّة في الواقع بطرق مشروعة ، وتعود على صاحبها بملذّات " كتلك التي يلقاها الفنّان في الخلق والإبداع ، أو تلك التي تخامره حين يجسّد صور خيالاته ويجسّمها ، أو تلك الّتي يجدها المرء عند حلّ معضلة أو اكتشاف الحقيقة ."[1] ولكّن هذه العمليّة عاجزة عن تحقيق برنامج مبدإ اللّذة الطّموح ، لأنها لا تتصرّف الاّ في جزء معيّن من الطّاقة الجنسيّة ، ولأنها " تستوجب استعدادات أو مواهب غير متاحة لسواد النّاس ، بمقادير فعّالة على الأقل . أضف إلى ذلك أنها لا توفّر حتّى لأولئك المصطفين النّادرين حماية تامّة من الألم ، ولا تلبسهم درعا لا تنفذ منه ضربات القدر ."[2]

ولا يقصر فرويد دور التّسامي على تصريف النّزعات الجنسيّة وحدها وإنّما يضيف إليه دورا آخر هو تصريف جزء من غريزة الموت أيضا . ويفسّر في كتابه "ما فوق مبدإ اللّذة " الاحساس الذي تتركه فينا مشاهدة المآسي بما هو أوسع من مبدإ اللّذة وأقدم . ويقول : انّ فلسفة الجمال التي تفترض وجود هذا المبدإ وحده "لا تعلّمنا شيئا عن مظاهر الميول الأخرى التي تعلو عن مذهب اللّذة ، وهي ميول مستقلّة عنه وأقدم في الأصل منه ."[3] ويعني بهذه الميول غريزة الموت الّتي تعمل داخل الإنسان في صمت ، والّتي يصرّف التسامي جزءا منها .

---

1 — فرويد — قلق في الحضارة — ص : 27 .

2 — المصدر نفسه — ص : 28 .

3 — فرويد — مافوق مبدإ اللّذة — ص : 39 .

وربّما نستطيع في ضوء العرض النّظريّ السّابق أن نرسم الدّائرة التي ستتحرّك فيها تطبيقات التّحليل النّفسيّ على الأدب، والّتي لن تخرج عن :

أوّلا : الكشف عن الدّوافع اللاشعوريّة والرّغبات المكبوتة في العمل الأدبيّ، والّتي ترجع في معظمها إلى نزعات جنسيّة أو تدميريّة، سبق للمجتمع أن كبتها في الأديب .

ثانيا : الرّبط بين هذه الرّغبات وحياة صاحبها، أو بالأحرى الرّبط بينها وبين طفولة مبدعها، لأنّ خبرات الطّفولة هي العامل الحاسم في تكوين نفسيّة الأديب .

ثالثا : الرّبط بين هذه الرّغبات ومثيلاتها عند المتلقّي الذي يعاني هو الآخر من الكبت .

وينفّذ فرويد برنامجه هذا بنوعين من المعلومات وخطّة في التّحليل. معلومات مستمدّة من نظريّة التّحليل النّفسيّ العامّة مثل الكبت وعقدة أوديب واللاشعور ونظريّة الغرائز وغيرها ممّا سبق ذكره . ومعلومات تاريخيّة عن طفولة الأديب وحياته، والخبرات التي عاناها، والوقوف طويلا أمام علاقته بوالديه . وخطّة في التّحليل مأخوذة من الإجراءات العلاجيّة المطبّقة في معالجة العصاب، تفترض أنّ الرّغبات اللاشعوريّة تعرّضت لعمليّة تحريف من قبل الرّقابة . ووسائل التّحريف هي : الرّمز والتّكثيف والنّقل والتّداخل وغيرها ممّا سبقت الإشارة اليه . وما على المحلّل النّفسيّ إلّا ترجمة المحتوى الظّاهر إلى المحتوى الكامن، لمعرفة الرّغبة التي تعمل في لاشعور الأديب، والّتي تتوق إلى الإشباع في عمله الأدبيّ .

لفرويد أربعة تطبيقات على الأدب هي : كتاب " الهذيان والأحلام في جراديفا " ودراسة عن " دوستويفسكي وجريمة قتل الأب "، وله أيضا وقفتان أمام مسرحيّتي "أوديب

ملكا " و" هملت " في كتابه تفسير الأحلام [1].

ونرجىء تحليله لقصّة جراديفا إلى نهاية الفصل لسبب سيتّضح؛ ونباشر التعرّف إلى تطبيقاته الأخرى التي تدور كلّها حول موضوع واحد هو الصّراع بين الأبناء والآباء من أجل امرأة .

"أوديب ملكا " مسرحيّة مستوحاة من أسطورة يونانية ، يصوّر فيها سوفوكليس الصّراع الذى عاناه بطلها أوديب منذ أن حاول والده ، ملك "طيبة" ، التّخلّص منه لدفع نبوءة تقول : إنّ ابنه هذا سيقتله لا محالة وسيتزوّج الملكة ، أمّه . ويكبر أوديب في بلاط مملكة أخرى ، معتقدا أنه ابن للعائلة الملكيّة . ويهرب في شبابه من النّبوءة نفسها ، وفي طريقه يقتل أباه ، وهو جاهل أنه أبوه . ويجلسه شعب طيبة على العرش الشّاغر ، ويزوّجه أرملة الملك السّابق ، فهو البطل الذي فكّ لغز أبي الهول وأنقذ المملكة من الخطر . ويعيش ملكا هانىء البال ، ويرزق من زوجه خلفة ، إلى أن ينزل الطّاعون بالمدينة وتصير الأمور نحو الفاجعة . ويقرّر العرّاف أنّ المصيبة لن تنجلي عن المملكة حتّى يعرف قاتل الملك السّابق ويأخذ العدل مجراه . ويجاهد شعبه على البحث عن الحقيقة ، ويحقّق هو نفسه في الجريمة إلى أن تتجمّع في يديه خيوطها ، ويتأكّد بما لا يدع مجالا للشّك أنه هو القاتل المطلوب . وتنتهي المأساة بأن تنتحر الملكة ، ويفقأ أوديب عينيه بمشبكها

---

1 ـ لفرويد عملان آخران في النّقد الفنّي هما : مقال قصير عن مايكل أنجلو ، وكتاب عن ليوناردو دافنشي ، وفيه يعقد علاقة سببيّة بين طفولة الرّسام ولوحاته ، ويفسّر ابتسامة النّسوة بكونها مستوحاة من " العلاقة الشّبقيّة بين الطّفل وأمه " . ويرجع عزوف الرّسام عن إتمام لوحاته إلى " تقمّصه لشخصيّة أبيه " .

ـ انظر : فرويد ـ ليوناردو دافنشي ـ (1910) . ـ ص : 90 .

الذهبيّ ، ثمّ يُسلم أمره للضّياع .[1]

كان تحليل فرويد للأحلام النّمطيّة في كتابه "تفسير الأحلام" هو المدخل الذي سلكه لقول كلمته في هذه المسرحيّة ، ليستدلّ بها على صحّة تفسيره لعقدة أوديب ، محور نظريّته في سيكولوجيا الطّفل. ويؤكد أنّ تأثير هذا العمل الأدبيّ فينا ينبغي أن يلتمس في طبيعة مضمونها ومصير بطلها المعبّرين عن رغبات خبرناها وعملنا على كبتها ، فلربّما " قدّر علينا ، نحن أجمعين ، أن نتّجه بأوّل نزوعنا الجنسيّ جهة الأم وبأوّل البغضاء ورغبة الدّمار جهة الأب وأحلامنا تقنعنا أنّ الأمر كذلك ".[2] فنحن نتعاطف مع البطل لأنّه حقّق رغبة لنا ، نحملها من طفولتنا ولا تزال تحيا فينا . ونشعر بالمتعة في تتبّع مصيره لأننا كنّا أسعد حظّا منه عندما ظهرنا على عقدة أوديب فينا ومضاعفاتها نحو والدينا . فالمسرحيّة إذاً تصوّر دخيلة الإنسان ورغباته الدّفينة وهذا هو سرّ المتعة فيها .[3]

ويسوق فرويد احتمالا مؤداه أن أسطورة أوديب ، مصدر مسرحيّة سوفوكليس ، قد نشأت من حلم انسانيّ قديم له صلة بالاضطراب الذي ينتاب علاقة الطّفل بوالديه . ويأخذ دليله على هذا الاحتمال من الكلمة الّتي تخاطب بها جوكاستا الملكة زوجها وابنها أوديب :

" كم من مائت قبلك ضاجع في الحلم أمه ، ولكن يستهل عبء العيش لمن لم يلق إلى ذلك بالا ."[4]

وهكذا تعبّر المسرحيّة عن الحلمين النّمطيين ، قتل الأب والزّنى بالمحارم مصحوبين بمشاعر النّفور والألم في شكل ارتياع وعقاب للنّفس ،

_ I _ C.f: Laffont- Bombiani, Dictionnaire des oeuvres, p:5 9I

2 — فرويد — تفسير الأحلام — ص: 278 .

3 — المصدر نفسه .

4 — المصدر نفسه — ص: 279 .

وهنالك دليل آخر ساقه فرويد ، بعد سنين ، لتدعيم تحليله هو أن المسرحيّة عرضت الدّافع اللاشعوريّ لقتل الأب والزّنى بالأم في صورة حتميّة قدريّة ، ولكنّها لم تلتمس عذرا للبطل ، وأخذته بالقصاص على الرّغم من براءته ، وكأنّ الجريمة كانت ـ كما يقول فرويد ـ "جريمة كاملة اقترفت في حالة وعي تامّ . وهذا أمر يبدو ظالما في نظرنا ، ولكنّه من الوجهة النّفسيّة صحيح كلّ الصّحة ."(1) ومن هنا يستدلّ على أنّ هناك مسؤوليّة جنائية يعترف بها أوديب بطريقة لا شعوريّة .

ويتناول فرويد في سياق الأحلام النّمطيّة المعبّرة عن عقدة أوديب " مأثرة أخرى من الشّعر المأساويّ تضرب جذورها في ذات التّربة التي تضرب فيها (أوديب ملكا) ، تلك هي (هملت) لشكسبير"(2).
وتدور هذه المسرحيّة حول معاناة الشّاب هملت في الأخذ بالثّأر لأبيه وتردّده لأسباب يجهلها . يبدأ فرويد بتفسير الغموض الذي يكتنف المأساة بالقياس إلى الوضوح في معالجة الموضوع نفسه في مسرحيّة سوفوكليس ، ويفسّره بالفرق فى الحياة النّفسية بين عصري الشّاعرين ، وتقدّم الكبت عبر القرون في الحياة العاطفيّة للبشر . ففي المسرحيّة اليونانيّة يظهر الدّافع الأوديبيّ واضحا كما هو الشّأن في الحلم . وفي المسرحيّة الانجليزيّة يعمل الدّافع نفسه في الخفاء كما هو الحال في العصاب . لكنّ هذا الغموض لا يتعارض مع ما تملكه مسرحيّة شكسبير من قوّة في التّأثير(3) . ويحاول ، بعد ذلك ، أن يجيب عن السّؤال المشهور : لم تردّد هملت في الثّار لأبيه من عمّه ؟

---

1 ـ فرويد ـ دوستويفسكي (1928) ـ ص : 163 .
2 ـ فرويد ـ تفسير الاحلام ـ ص : 230 .
3 ـ المصدر نفسه .

ويرفض في البداية إجابة جونز التي رأت في البطل عقلا كبيرا عاجزا عن العمل، ويبيّن أنّ الشّاعر قدّم لنا هملت وهو يعمل مرّتين: الأولى عندما قتل مستشار الملك، والأخرى عندما قتل رجلين من البلاط. ويرى أنه ينبغي أن نبحث عن السرّ وراء تردّد هملت في طبيعة المهمّة التي وكلت اليه. فالبطل يستطيع أن يأتي كلّ شيء إلّا أن ينتقم من الرّجل الذي حقّق له رغبة قديمة هي إزاحة أبيه والاستحواذ على أمه، "الرّجل الذى يريه — إذن — رغباته الطّفلية وقد تحقّقت."(1) وبما أن هملت يشبه في قرارة نفسه ذلك الخاطئ الذي أمر بعقابه فإنّ إحساسه اللّاشعوريّ بالذّنب سيشلّ حركته عن الأخذ بالثّار، ويصيبه بالعجز التّام أمام عمّه. وفي إطار هذه النّظرة الأوديبية نفسها ينظر إلى نفور هملت من حبيبته "أوفيليا"، ويفسّره بانشغال البطل برغباته القديمة التي أيقظها حادث مقتل الأب.

وينهي تحليله بملاحظة وتنبيه. الملاحظة هي أن العمل الأدبيّ الصّادق، مثله مثل الأحلام وأعراض العصاب، يقبل أكثر من تفسير، ولهذا يعتبر تحليله لهذه المسرحية مجرّد محاولة لمعرفة الدّوافع التي ترسّبت في نفسيّة الشّاعر. والتّنبيه — وقد جاء في شكل استدراك بعد ثلاثين سنة — هو شكّه في المسلّمة التي انطلق منها دراسة المسرحيّة، والّتي كانت تزعم أن شكسبير هو الرّجل الذي ولد في "ستراتفورد".(2)

والجديد في تحليله لهذه المأساة هو الرّبط بين بطلها وكاتبها وتأكيده لذلك بالاشارة إلى مسرحيّة "ماكبث" التي تعالج موضوع العقم. أما شكّه في الرّواية التّاريخيّة التي تبنّاها عن حقيقة الشّاعر فلا تمسّ طريقته في الرّبط بين العمل الأدبيّ وصاحبه، وهي

---

1 - المصدر السّابق — ص: 280.

2 — المصدر نفسه.

الطّريقة التي ستتّضح في دراسته الطّويلة عن " دوستويفسكي وجريمة قتل الأب"، والتي كتبها بعد حوالي ثلاثين سنة من تعرّضه للمسرحيّتين السّابقتين .

يميّز في هذه الدّراسة بين أربعة أوجه في شخصيّة دوستويفسكي هي الفنّان والأخلاقيّ والخاطئ والمريض . الفنّان أقلّها مدعاة للشّكّ في نظره لأنّ مكانة هذا الرّوائيّ ليست بعيدة عن شكسبير ، و"الاخوة كارامازوف" هي عنده " أروع رواية كتبت على الاطلاق " (1)

أما بقيّة الأوجه ، لاسيّما المريض منها ، فهي التي يحاول تحليلها في ضوء عقدة أوديب ومضاعفاتها : ويجمع من الوثائق ما يفيد في كون الصّرع الذي أصاب الرّوائيّ ليس سوى عرض للعصاب الذي لازمه . ويذهب في تقصّيه لهذا المرض إلى أن الروائيّ أصيب به في طفولته . فقد اعتاد ، وهو صغير ، أن يترك ورقة قبل أن ينام يقول فيها إنه يخشى الموت . وترمز هذه الحادثة إلى تقمّص شخص يودّ الطّفل أن يراه ميّتا ، هو أبوه . وتكون النّوبة المرضيّة تبعا لذلك عقابا للنّفس على هذه الرّغبة الموجّهة ضدّ أب مكروه .

إن علاقة الطّفل بأبيه ، كما يذكّرنا فرويد ، علاقة مزدوجة يتجاذبها الحبّ والكره ، وفي تطوّرها المتناقض يفهم الطّفل أن عليه التّخلّي عن رغبته في أمه والتّخلّص من أبيه . (2)

---

1 — فرويد — دوستويفسكي — ص : 162 .

— تدور هذه الرّواية التي كتبها دوستويفسكي في أواخر حياته حول أسرة مكوّنة من أب وأبناء له أربعة ، يخوضون صراعا متعدّد الأوجه . يلتقي فيه الشّهوانيّ بالملحد والمؤمن والعصابيّ وينتهي الصّراع بمقتل الأب على يد العصابيّ ، وتبرأ ساحته في الوقت الذي يدان فيه الشّهوانيّ .

2 — انظر : الفصل الثاني من هذا القسم من البحث .

وما دامت هذه الرّغبة باقية فإنّها ستشكّل الإحساس بالذّنب الذي يسيم النّفس ألوانا من العذاب . ولكي يجعل الطّفل من نفسه محطّ عناية وحبّ لأبيه يبدي ميلا نحو الأنوثة ، لن يصاب بأذاه حتّى يكون لديه استعداد فطريّ نحو الأنوثة في ثنائيّته الجنسيّة، ممّا يسلمه إلى حبّ بني جنسه حبّا جنسيّا . وهذه هي الحالة المرضيّة التي يفترضها فرويد في الروائيّ الذي عبّر عنها في فهمه الدّقيق لأوضاعها ، وفي صداقته للذّكور ، وفي حنانه إزاء منافسيه في الحبّ ، وفي ميله اللّاشعوريّ إلى التّخلص من أبيه [1] ، وفي إحساسه بالشّعور بالذّنب عقابا له .

ويسوق فرويد ملاحظات من الرّواية المذكورة سابقا لتعزيز الحالة المرضيّة التي شخّصها في الكاتب . ففي هذه الرّواية يقترف جريمة قتل الأب ابنه المصاب بالصّرع ، وإنّها لحقيقة فذّة أن ينسب دوستويفسكي مرضه هو للقاتل " كما لو أنه كان يسعى للاعتراف بأن المصروع العصابيّ ، في شخصه هو قاتل الأب [2] ." وتستوقف فرويد عبارة وردت في خطاب الدّفاع تصف علم النّفس بأنه سكّين ذو حدّين ، يستنتج منها نظرة الرّوائيّ العميقة للأمور ، فليس علم النّفس هو الذي يستحقّ السّخرية بل إجراءات التّحقيق الجنائيّ هي التي تستحقّها ؛ لأن جوهر الأمور ليس أن نعرف من الذي ارتكب الجريمة ، وإنّما أن نعرف من الذي باركها ." فعلم النّفس معنيّ فقط بمعرفة من كان يرغب في الجريمة رغبة عاطفيّة ومن الذي رحّب بها عندما اقترفت . ولهذا السّبب فإنّ الاخوة كلّهم ، فيما عدا نقيضهم "اليوشا" ، متساوون في الذّنب [3] "

---

1 — فرويد — دوستويفسكي — ص : 169 وما بعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 177 .

3 — المصدر نفسه — ص : 178 .

وهناك مشهد آخر يعزّز به فرويد فرضيّته ، هو ركوع القدّيس "زوسيما" أمام البطل عندما أدرك إصراره على قتل الأب. من هذا المشهد الذي يدلّ على أنّ القدّيس يبارك القاتل يتوصّل إلى فكرة مؤدّاها أنّ الرّوائي يعطف على المجرم عطفا لا حدود له، يذهب الى أبعد من الرّثاء ،لأن المجرم يكاد يكون فاديًا أخذ على نفسه حمل الذّنب عن الآخرين ، ولا بدّ أن نعترف له بالجميل لحمله عنّا هذا العمل الخطير . وقد كان هذا التّعاطف عنصرا فعّالا في اختيار الرّوائيّ لمادّته فعالج المجرم الأنانيّ والمجرم السّياسيّ وأخيرا قاتل الأب " الذي استخدمه في عمل فنّيّ من أجل أن يدلي باعترافه هو . "(1)

ويلتقط فرويد من اليوميّات الّتي نشرتها السّيدة دوستويفسكي خيطا ينتظم نفسيّة الرّوائيّ وإبداعه وولعه بالقمار . فقد تضخّم لديه الإحساس بالذّنب ،وأصبح قادرا على التّخفّي في أسباب كثيرة . وما اندفاعه نحو مائدة القمار إلّا نزعة تدميريّة لإحساسه اللّاشعوريّ برغبة مذنبة نحو أبيه . وقد كان نزيها حينما أقرّ هو ذاته بأنّ الغاية من القمار هي القمار ، به يشبع مرضه ويهين نفسه أمام زوجه ، داعيا إيّاها إلى احتقاره لكونه زوجا مغرقا في الخطيئة . لذلك كان يعود الى إنتاجه الأدبيّ بمزيد من العناية بعد أن يفقد كلّ شيء على مائدة القمار، ويرهن آخر مقتنياته ، " فحين يكون إحساسه بالذّنب قد أشبع بواسطة العقوبات التي سام بها نفسه ، فإنّ الكفّ عن عمله الأدبيّ يصبح أقلّ حدّة ، وبذلك يسمح لنفسه أن تخطو بضع خطوات على طريق النّجاح ".(2) وهناك دلائل أخرى في الدّراسة أقلّ أهمية تفيد كلّها، ما تفيد الدّلائل التي لخّصناها ، أن دوستويفسكي يئن لاشعوريّا تحت عقدة أوديب التي حدّدت له حياته ومرضه ، ورسمت له

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص: 179 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص: 180 .

الخطوط العريضة لعمله الأدبيّ ،إلى غير ذلك من الاستنتاجات الّتي لا تخرج عن مقولة فرويد بكون الأدب إفرازا لا شعوريّا لرغبات طفولية .

تبقى أمامنا دراسة أخيرة تكشف عن وجه آخر في التّحليل النّفسيّ للنّصّ الأدبيّ حظيت بإعجاب بعض النّقّاد . هي الدّراسة التي تناول فيها فرويد قصّة " جراديفا " ، والّتي نشرت تحت عنوان " الهذيان والأحلام في جراديفا " . يقول فرويد في مقدّمتها إنّه يهتمّ بالأدب لغايتين . الأولى هي البحث عن تأييد للنّتائج الّتي اكتشفوا في العصابيّين . والأخرى هي التّعرف إلى الطّريقة التي يوظّف بها الأديب انطباعاته وذكرياته الخاصّة في عمله (1) .

ويجدر القول إنّ دراسته لا تستجيب للغاية الثّانية لاعتذار القاصّ عن تزويده بالمعلومات التّاريخيّة المطلوبة . ومن هنا تأتي أهمّيّة الدّراسة ، لأنّها وجدت نفسها ، لغياب ملفّ طفولة القاصّ، وجها لوجه أمام القصّة تحلّلها من الدّاخل وتضيء جوانبها المعتمة .

وإذا صحّت المقولة التي تقول إنّ القصّة لا تلخّص وإنّما تقرأ، فإنّ صحّتها تتأكد في " جراديفا "لتشابك الأحلام فيها بالأوهام والهذيان . وما علينا، والحالة هذه ، إلّا الاعتذار للمقولة والقصّة معا ، وتقديم تلخيص جافّ للقصّة يساعدنا على متابعة تحليل فرويد لها (2) .

تدور أحداثها حول شابّ إسمه هانولد ،أعرض عن الدّنيا ومتاعها وانصرف إلى علم الآثار بجهده كلّه . وتحوّلت حياته

_ I _ C.f:Freud, Dèlire et rêves dans la Gradiva,p:245.

_ 2 _ Jensen , Gradiva , IN " Délire et rêves, p : 9 ...

تحوّلا حاسما لمّا صادف في المتحف تمثال فتاة متأهّبة للسّير . إقتنى نسخة من هذا التّمثال الذّي سمّاه " جراديفا" به فتن افتتانا أنساه حبّه للآثار . وعرّض هذا الحبّ حالته النّفسيّة لهزّات عنيفة ، بدأت في شكل أحلام وأوهام وضعته على حافة الجنون . قام بأسفار إلى مدن أثريّة ، ظاهرها تحقيق مسائل علميّة ، وباطنها البحث عن فتاة التّمثال التي تصوّر في حلم له أنه يعيش معها في "بومبي" غداة ردمها البركان . في هذه المدينة يلتقي بها ويتزوّجها ، لأنّ هذه الفتاة لم تكن سوى جارته وصديقة طفولته الآنسة " زووي " .

ويتقدّم فرويد لتحليل هذه القصّة ، وفي بدء فرضيّته المعروفة وهي كون البطل عصابيّا يئنّ تحت رغبة مكبوتة . فقد كان هانولد يعيش حياة خالية من كلّ المنغّصات ، وتمكّن أن يكبت عواطفه وذكرياته مع صديقة الطّفولة "زووي" ، ولم يترك للجنس اللّطيف نصيبا في حياته . ومن المنتظر في حالة كهذه أن تثور المكبوتات الجنسيّة على هذا المصير الظّالم ، وتطالب بحقّها في الحياة ، وهي تنتظر الفرصة السّانحة للانعتاق . وكان اكتشاف البطل للتّمثال مناسبة مواتية لإشباع مطالبها . فتعلّق هانولد بالتّمثال لم يكن غفلا من معنى ، بل هو رمز مكثّف يجمع بين معنيين هما : الرّغبات المكبوتة والعوامل التي أدت الى كبتها ، أي أنه جاء رمزا للحبّ القديم الذّي تمثله زووي ورمزا لعلم الآثار الذّي أدّى إلى الكبت . فافتتان البطل بالتّمثال المتأهب للسير يذكّره لاشعوريّا بالمشية المتأنّقة الّتي كانت تجذبه في صديقة الطّفولة . لذلك سمّاه جراديفا ، أي التي تسير ، وهو اسم مشتقّ من الاسم العائليّ لصديقة الطّفولة (1) .

_ I _ C.f : Freud, Délire et rêves, p. , I67.

من هذا المنطلق يحلّل فرويد سلوك البطل وينظر إليه في ضوء صيغة الاتّفاق الّتي أبرمت بين النّزعات المكبوتة والدّوافع الكابتة ، والتّي تجلّت في صورة أوهام وأحلام وهذيان . من هذه الأوهام إقتناع البطل بكون التّمثال يمثّل فتاة يونانيّة ، ومراقبته مشية النّساء في الشّوارع بحثا عن صاحبة التّمثال . وليست هذه الأوهام في محتواها الكامن إلّا ذكريات مكبوتة حاولت الخروج فشوّهتها المقاومة . فكون الفتاة يونانيّة هو في حقيقته تحريف لاسم "زووي" الذي يعني الحياة باللّغة اليونانيّة . وإحساسه المبهم برؤيته فتاة التّمثال في الشّارع ذكريات مشوّهة عن مشية صديقته . أمّا تفسير الحلم الذي رأى فيه نفسه يعيش مع صاحبة التّمثال فمعناه أنّ هذه الفتاة تعيش معك في مدينتك . وقد عبّر الحلم عن هذا المعنى بوسيلتي النّقل والتّداخل .(1)

ويشير فرويد إلى أن سلوك البطل يأتي دائما في صورتين إحداهما صورة شعوريّة محتواها الظّاهر التّأكد من مسائل علميّة ، والاخرى لا شعوريّة معناها الانقياد نحو دافع خفيّ . فتأمله مشية النّساء في الشّوارع ظاهره التحقّق من قضية تاريخيّة ، وباطنه البحث عن الحبيب . وسفره إلى "بومبي" ظاهره دراسة الآثار وباطنه لقاء صاحبة التّمثال .

ويذهب فرويد الى أبعد من ذلك ، ويحاول أن يعطي لاختيار مدينة أثريّة مسرحاً للقصّة دلالتين : دلالة واضحة هي كونها مدينة أثرية مرتبطة بعمل البطل ، ودلالة خفيّة هي كونها مدينة مردومة تحت البركان تحوي أسراراً ومعلومات كتلك التي ينطوي عليها باطن هانولد ، لهذا كان الرّوائيّ " محقّا حين ألحّ على التّشابه الدّقيق ، الّذي حدسه حسّه المرهف ، بين حقبة نفسيّة من حياة فرد وحدث تاريخيّ مجهول من تاريخ الانسانيّة . " (2)

_ I _ Op.cit : 203.

_ 2 _ Op.cit : I70.

واستطاع القاصّ في نظر فرويد النّفاذ الى حقيقة نفسيّة أثبتها التّحليل النّفسيّ" هي أن الرّغبات المكبوتة تثيرها العوامل نفسها التي كبتتها أو ساعدت على التّسامي بها ، لذلك اختار القاصّ " تحفة فنّية قديمة ، في صورة امرأة منحوتة ، لتدعو عالم الآثار إلى الحبّ وتذكّره بالدّين الذي يجب أن يدفعه إلى الحياة " (1).

وليس من السّهل أن يتخلّص هانولد من مرضه النّفسيّ ويعانق الحياة ، لأنّ ذلك يقتضي تغييرا في كيانه الدّاخليّ ينقل المكبوت من اللّاشعور الى الشّعور . والانسان الوحيد المهيّأ للقيام بهذا العمل هو صديقة الطّفولة "زووي" ، لأنّها هي الوحيدة التي تدرك الصّلة الخفيّة بينها وبين التّمثال ، ولأنّها تكنّ له حبّا صامتا ، لم يستجب له واستبدل به حبّا لامرأة من صخر . يضاف الى هذين السّببين انصراف أبيها عنها الى دراسة الحيوان (2). لهذه الأسباب أدخل القاصّ " زووي" في مجال الأحداث لمّا قلّت حماسة البطل في دراسته وزاد هذيانه ولوّح بالجنون . وساعدته على الشّفاء بامتصاص هذيانه ومجاراته في تداعياته لاستدراج الدّوافع الخبيئة ، إلى أن انقشعت الأعراض وشفي المريض الذي فازت به زوجا طالما انتظرته .

والظّاهر أن فرويد خرج بشهادة ثمينة من تحليله لهذه القصّة ، لم يخف اعتزازه بها لأنها شهادة جاءته من أدباء " يجب أن تؤخذ شهادتهم بكثير من التّقدير لأنهم يعرفون أشياء كثيرة بين السّماء والأرض ، لا نحلم بها ، ولأنهم أساتذتنا في معرفة الحياة النّفسية لكونهم يكرعون من منابع لم يرتدها العلم بعد ." (3)

_ I _ Op. cit : I70.

_ 2 _ Op. Cit : 273.

_ 3 _ Op. cit : I27.

وإلى هنا يمكن تلخيص مفهوم فرويد للأدب ونظرته للأديب في كون الأديب شخصا يقترب من العصابيّ من ناحية ، ويشبه الشّخص العاديّ من ناحية ثانية ، ويختلف عنهما من ناحية ثالثة . يقترب من العصابيّ لأنه انطوائيّ لم يساعده الأنا على إشباع طاقته اللّيبيديّة ، فاضطرّ إلى الالتجاء عن طريق الخيال إلى موضوعات الطّفولة للتّخفّف من الكبت والبحث عن الاتزان النّفسيّ . ويختلف عن العصابيّ لأنه لم يستقرّ مباشرة في موضوعات الطّفولة ،واكتفى بأشكالها الخياليّة ، وتمكّن بواسطة التّسامي الرّجوع من الخيال إلى الواقع . ويشبه الشّخص العاديّ لأنه يملك مثله رغبات محبطة سعى إلى إشباعها في أحلام اليقظة . ويختلف عنه في كونه يملك قدرة فنّية جعلت من أحلامه أدبا .

ويتّضح من خلال التّطبيقات السابقة أنّها تدور حول محور واحد هو البحث عن الخلفية اللاّشعورية الّتي تدفع الأديب إلى الإبداع والمتلقّي إلى الاستجابة . ومن ثمّ فهي لا تقول شيئا ذا بال عن الشّكل ودوره في الأدب . وقد قال فرويد ، في كثير من المرّات أن التّحليل النفسي ليس لديه ما يقول عن الوسيلة الفنيّة ، وما عليه ، والحالة هذه "إلاّ أن يلقي سلاحه والأسفاه أمام مشكلة الفنّان الخلاّق " (1)

ومما لا شك فيه أن هذه الرؤية النّفسية للأدب تثير جدلا طويلا لأسباب كثيرة ، وقد استقبلها النّقاد والباحثون في الادب بتعليق متزايد يتراوح بين الرّفض التّام والقبول المتحفظ. ولا يسعنا وقد استنفذنا الحيّز المخصّص لهذا الفصل إلاّ إضافة فصل ملحق به ، نناقش فيه ما جاء في هذا الفصل .

---

1 — فرويد — دوستويفسكي — ص . 163 .

الفصل الخامس

مفهوم الأدب عند فرويد

- مناقشة -

يتناول هذا الفصل مفهوم التّحليل النفسي للأدب مناقشةً وتعليقاً . ويمكن تلخيص هذه المناقشة في سؤال يسعى الباحث إلى الإجابة عنه بمساعدة عديد من النّقاد . هذا السؤال هو: هل في قدرة التّحليل النّفسي أن يزوّدنا بمنهج نقديّ صالح لدراسة الادب ؟ أو بتعبير آخر أكثر تواضعا : هل الطّريقة الّتي يقدمها فرويد كافية لدراسة الأدب ؟

للإجابة عن هذا السؤال يُقسّم هذا الفصل إلى جزئين . يلخص الاوّل مجمل الاعتراضات الّتي وجّهها النّقاد لوجهة نظر فرويد في اعتراضين أساسيين ، هما : الاعتراض على تصنيف الاديب في زمرة الانطوائيّين ، والاعتراض على طريقة التّحليل النّفسي في معاملة النّص الادبي . ويتناول الجزء الثّاني من هذا الفصل المساهمة التي يمكن أن يسديها التّحليل النّفسي للأدب .

لعلّ أول ما يلفت الانتباه ، في الاعتراض على تصنيف الأديب والعصاب في زمرة واحدة مع قليل من التّفاوت لا يمسّ الجوهر ، هو المقال الّذي كتبه "شارل لامب" تحت عنوان " سلامة العبقرية عقليّا " . وإليه ترجع معظم الدّراسات الّتي تناقش مفهوم الادب عند فرويد ، باعتبار ما جاء في هذا المقال "خير تفرقة لدينا بين الفن والمرض العصبيّ " كما يقول ستانلي هايمن .(1)

إنّ شارل لامب يميّز بين الحلم والعصاب من جهة والفن من جهة أخرى في أمرين : أولهما أنّ الشّاعر يحلم وهو يقظان ، أي أنّ موضوعه لا يمتلكه ، ولكنّه هو الذي يسيطر على موضوعه ويوجّهه ، ومن هنا فهو سيّد خياله . أمّا خيال العصابيّ فهو الذي يمتلكه ويوجّهه ، ولذلك يكون العصابيّ واقعا في قبضة

---

1 — ستانلي هايمن — النقد الادبي ومدارسه — ص: 208 .

خيـاله . ثانيهما أنّ علاقة الشّاعر بالطّبيعة ، أي الواقع، علاقـــة صادقة ومخلصة ، " فالشّاعر مخلص إخلاصا جميلا لتلك المرشدة الحاكمة ، أي الطّبيعة ، حتّى حين يبدو مغرقا في خيانتهـــا ."[1]
ويتّضح من هذين الفرقين أنّ لامب يريد تقليص هيمنة اللاّشعــور على عملية الابداع وإفساح مجال من الحرية المسؤولة أمام الاديب.

ووقف تريلـنج أمام العلاقة نفسها ، في مقاله " الفنّ والعصاب" وقفة يعتبرها أحد الدّارسين للنّقد " خير رد على هذه العلاقة"[2].
وخلاصة رأيه أنّ الرّبط بين الأدب والعصاب يرجع إلى كـــون الادباء أكثر وضوحا من غيرهم في التّعبير عن أنفسهم . ودعـــا إلى تعميم هذا الرّبط على الأنواع الفكريّة كلّها . مضيفا أنّه لايعني بدعوته إلى هذا التّعميم أن يسوّي التّحليل النّفسي ضروب العصاب عند الادباء وغيرهم ، وإنما يعنـي أنّ الادباء لا يدخلون فـــي صنف خاص من النّاس[3]. بمعنى آخر : إنّ تريلنج يردّ الفـــرق النّفسـي بين الادباء وغيرهم إلى فرق كميّ لا نوعيّ . إذا كنّـــا نريد أن نجد علاقة بين الأديب وعصابه فعلينا — كما يقول — "أن نجد جذور قوة نيوتن في شطحاته العاطفية ، وجذور قوة داروين في مزاجه العصبيّ ، وجذور العبقرية الرياضية لدى بسكال فـــي الدّوافع التي ساقته إلى التّطرف في التّعذيب الدينيّ..."[4] ، بـل علينا أن نبحث عن العصاب في ميادين العمل الانســانـي كلها كائنـة ما كانت . ويجب ألاّ نبحث عن العصاب في النّجـاح الفكريّ فحسب ، فننسبه إليه وإنّما علينا أن ننسب إليه الفشل في العمل أيضا ليكون المجتمع كلّه مشمولا بالعصاب. وفي هذه الحالة " لا يمكن أن يقتصر العصاب على كونه علّة فـي القوّة الادبية وإنّما يكون علّة في ميادين السّعي الإنسانـيّ

1 — عن تريلنج — فرويد والادب — ص : 443 .
2 — ديفد ديتشس — مناهج النقد الادبي — ص : 528 .
3 — انظر : تريلنج — الفن والعصاب — عن ديتشس-ص : 528 .
4 — المصدر نفسه.

نها .[1]

ويثير الباحث لنفسه ، في دراسة أخرى ، عددا من القضايا النّفسية والأدبية في نظرة فرويد للأدب . أهمّها الاختلاف في موقف فرويد من الفنّانين والفنّ . فمحلّل التّحليل النّفسي كثيرًا ما يبدي إعجابه بالفنّانين ، لأنّهم فهموا الدّور العميق الذي تلعبه النّوازع الخفيّة في الحياة النّفسيّة ، ولكنّه يتناول الفنّ على نحو ... منه أنّه يبدي "احتقاره له" عندما يعتبره "مسرّة بديلة" و"وهما يفارق الواقع" ، وفيما عدا قلة من النّاس فالفنّ لا يقوى ... مواجهة الواقع.[2] ولا يخفي تريلنج استياءه من هذا الدّور الذي أعطاه فرويد للفنّان ، والذي اختزل وظيفته الرّئيسيّة في ... وهما مخدّرا . ويرى أنّ منطق التّحليل النّفسي لا يسوّغ مثل هذه الآراء ، وقد وقع فيها فرويد لأنّه غير مدعوم بفلسفة قويّة ، ولأنّه واقع تحت تأثير إجراءاته العلاجيّة . فالتّحليل النّفسي يرى طريقتين في التّعامل مع الحقيقة : إحداهما عملية ، هي التّعامل مع الواقع الخارجي وما هو موجود حقيقة ، وهذه طريقة ... جديرة للاحترام . والأخرى وهمية تنطوي على الإهانة ، هي التعامل ... الأحوال النّفسية كما نجدها في الأحلام والعصاب والفنّ . ... يرفض تريلنج بشدّة هذا التّمييز بين الواقع والوهم إزاء الحقيقة ، والحكم على الثّاني من خلال الأوّل ، لأنّه تمييز غير نابع من الحقيقة ، أملته طبيعة العصاب التّي وجّهت آراء التحليل ، كما ... المصلحة القائمة بين المحلّل والمريض ، " فإذ يقصد المريض الطّبيب ، وإذ يتقبل الطّبيب علاج المريض ، فإنّهما يعتقدان اتّفاقا ... على الحقيقة ، الحقيقة المحدودة التّي ضمنها نكسب رزقنا ، ... أحبتنا ضمن نطاقها ، وندرك القطارات ، ونصاب بالزّكام ."[3]

---

[1] — المصدر السابق — ص : 529 .
[2] — انظر : تريلنج — فرويد والادب — ص : 446 .
[3] — المصدر نفسه — ص : 447 .

ويضيف تريلنج "أنّ أيّ عالم يقدم على الأخذ بهذا التّمييز في حاجة " إلى توافر قسط معيّن من الفجاجة لديه " ، لأنّه تمييز لا يقصد منه توخّي الحقيقة وإنّما يقصد منه الخروج بإجراء علاجيّ[1] . أمّا وظيفة الفنّ الّتي يختصرها فرويد في التّأثير العلاجيّ وتعويض النّاس عن تضحياتهم في سبيل بناء الحضارة ، فيعلّق عليها قائلا : " وليس هذا كلّ ما يراه بعضنا في مهمّة الفن ، ولكنّه مع ذلك عمل ضخم بالنّسبة لما يمكن أن يفعله مخدر[2] . " ولا يجد تريلنج مبرّرا مقنعا يخوّل التّحليل النّفسي وضع الفنّان والعصابيّ جنبا الى جنب ، كما أنّه لا يقتنع بالاستثناءات التي أحاط بها فرويد الفنّان مثل ارتياد الحقيقة والعودة إلى الواقع . ويلخّص ذلك في جملة ساخرة يقول فيها : " حين يتحدث فرويد عن تعامل الفنّ مع الواقع يعني بالفعل الجوائز التي يستطيع أن يربحها فنّان ناجح[3] . " وهو يشير في هذا التّعليق إلى غياب الصّلة الحميمة بين الفنّ والواقع في وجهة نظر فرويد في الأدب .

وتبقى ملاحظة نلمح فيها إلى أنّ تريلنج الّذي رفض فهم التحليل النّفسي للادب بقوة ، سيكشف عن مساهمة هامة للتّحليل النّفسي في الحقل الأدبي ، ستأتي في مكانها من هذا الفصل .

أمّا الاعتراض الثّاني على التّحليل النّفسي للأدب فيدور حول الرّبط بين العمل الادبي وصاحبه . فالحديث عن العلاقة بين الاديب وأدبه حديث قديم اكتسب شرعيته من كون النّفس هي مصدر الإبداع؛ وبما أنّ التّحليل النّفسيّ مدرسة في علم النّفس فقد وجد نفسه وجها لوجه أمام هذه العلاقة . إنّ الملفت للنّظر في تناول فرويد لهذه العلاقة هو تفسيرها من خلال بعد واحد هو البعد المرضيّ .

1 ــ المصدر السابق ــ ص : 448 .
2 ــ المصدر نفسه ــ ص : 449 .
3 ــ المصدر نفسه .

ربّما تكون شخصيّة الأديب بجوانبها المختلفة غير كافية للإحاطة بحقيقة العمل الادبي ، أو على الاقلّ للاقتراب من حقيقته ، فكيف يكون الأمر إذا ما اقتصر على جانب واحد من تلك الشخصية ؟ . لعلّ الفيلسوف هربرت ريد يكون قد عبّر عن قصور طريقة التّحليل النّفسيّ بقوله عنها : " إنّها تشبه من بعض الوجوه تفسير طبيعة النّبات بتحليل كيمياء التّربة الّتي نبتت فيها ". (1) لذلك أهملت هذه النّظرة النّفسيّة ذات البعد الواحد عوامل عديدة ، يراها المهتمون بالنّقد ذات حضور قويّ في العمل الادبي . من هذه العوامل :

أوّلاً : إهمالنا الدّور الذي يقوم به الشّكل في صياغة النّص الأدبيّ. فإذا جارينا فرويد في أنّ الابداع تعبير عن رغبات مكبوتة ، فإنّ هذه الرغبات تستلزم بالضّرورة غالبا ما لإخراجها وجهدا كبيرا للسّيطرة على شتاتها وتنظيمه في شكل فنيّ مقبول يختلف جوهريا عن أعراض العصاب. وكثيرا ما يحدّثنا بعض الأدباء ، في تجاربهم الأدبية ، عن المعاناة الشّديدة التي يلقونها في لحظة المخاض ، إلى حدّ نحس فيه أنهم يخوضون صراعا مريرا لاحتواء التّجربة الشّرود ، ممّا شجّع بعض الباحثين على القول إنّ الفنّ ينهض أساسا على الشّكل ، مستدلّين بفنّ الموسيقا الذي يضعونه في أسمى المراتب الفنّيّة ،لقيامه على الشّكل بالدرجة الأولى .

لا ننكر أنّ التّحليل النفسيّ يمسّ جانبا من المسألة حين يتحدّث عن الآليات النّفسية في إخراج الحلم ، وقد أفاد منها فرويد في تحليله لقصة "جراديفا". لكنّ هذه الآليات تبقى بعيدة عن أن تمسّ جوهر العمل الأدبيّ ، لأنّها حيل عامة تشمل العصاب والحلم والنّكتة وغير ذلك ، ولأنّها ، فضلا عن عموميّتها ، وسيلة تتحوّل في يد المحلّل إلى أدوات عمل ، ولأنّها في نهاية أمرها غلاف خارجي للتمويه والخداع، ينوب بعضها عن بعض ، ليس بينها وبين المضمون ارتباط عضويّ. وعلى الرّغم من ذلك فلا مانع من الإفادة منها في أحيان قليلة لفهم نصّ

---

1 — عن د . زكريا إبراهيم — فلسفة الفن — ص : 311 .

أدبيّ غامض ذي صلة ما بطبيعة الحلم أو ما نحا نحوها كما سنرى .

ويمكن أن نستشبين مسألة هامّة كرّس لها فرويد جانبا كبيرا من نظريته العامة هي ما يسمّى لغة اللاّشعور التي تتراوح بين الرّمز والمجاز . ويبدو أنّ هذه اللّغة الجديدة التي تثري المعجم اللّغوي للانسان لا تهمّ النقد مباشرة، لأنها لا تنضوي على أساليب نقديّة، لكنّ هذا لا ينفي عنها أهميّتها في توسيع اللّغة الشعريّة كما سيبيّن ذلك النّاقد تريلنج .

وقد لمس الفرويديون حجم الثّغرة الكبيرة التي خلّفها غياب عنصر الشّكل في نظرة أستاذهم للأدب ، وسعوا إلى سدّها في منحى آخر تناولوا فيه أشكالا أدبيّة وحاولوا تحليلها تحليلا نفسيّا . هناك على سبيل المثال إجتهادات في هذا المنحى يشهدها النّقد الفرنسيّ المتأثّر بالتّحليل النّفسيّ . منها محاولة مارث روبير لتفسير أصل الرواية انطلاقا من الرّواية العائلية عند العصابيّين كما جاءت عند فرويد[1] . ومنها محاولة مانوني في البحث عن الأصول النّفسيّة للمسرح في المشهد العائلي " و "الوهم" والتّقمّص[2] . وقد يقال الكثير عن مثل هذه الاجتهادات في مجاراتها للتّيّار الذي اندفعت فيه الاتجاهات التي تشكو من قصر النّظر في رؤيتها للشّكل وأهميّته . فهي لا تزال بعيدة عن المطلوب ، لتخطّيها البحث عن أساليب نقدية إلى وضع نظريّات في الأجناس الأدبيّة مثقلة بالتعسّف الذي جاءها من رغبتها في التّجديد لا من ضرورته . يضاف إلى هذا انكماشها بين الأسوار الّتي أحاط بها فرويد طريقته في فهم الأدب ، بعيدا عن الآفاق الرّحبة لعالم الفنّ الواسع . لذلك جاءت هذه الاجتهادات شبيهة بالتّطريز على ثوب بال كما يقال .

ثانيا : إغفالها تأثير التّراث الأدبيّ في الأديب . إنّ كل

_ I _ C.f : M. Robert , Roman des origines .

_ 2 _ C.f : O. Mannoni , Clefs pour l imaginaire.

أديب واقع بالضّرورة ،كما يقول الفلاسفة ، ضمن تراث أدبيّ أو ثقافيّ له جاذبيّة يصعب الإنفلات منها . وفي هذه الجاذبية ينقل الأديب خطواته في حذر شديد خوفا من فقدان الإتّزان بين الجانب الفنيّ والجانب النّفسيّ ، حتّى لا تقول الجوانب الأخرى . فهو مطالب ، من ناحية ، بالتّحرك ضمن هذه الجاذبيّة وضغوطها المفروضة عليه ، ومطالب من ناحية أخرى ، بتلبية نداء عالم من الأحاسيس لا يأبه للقيم الفنيّة التي تنوي احتواءه . وعلى الأديب أن يعطينا دليلا على أنّه تمكّن من التّوفيق بين هذه المطالب والخروج من الصّراع بينهما بسلامة فنية إذا صحّ التعبير . ولن يكون دليله سوى أدبه . فللتّراث إذاً حضور أكيد في ذهن المبدع ، قد تختلف قوّته من مبدع إلى آخر ولكنّه موجود في الأحوال جميعها . وما المعارضة والتّقليد والتّجديد إلاّ ضروب من التّعامل مع التّراث .

لهذا ألحّ كثير من الدّارسين للفنّ على ما للتّراث الفنيّ من سلطة ونفوذ في تكوين الأديب وتشكيل أسلوبه . وقد اشتهر أندريه مالرو بحديثه عن عوامل هذا التّأثير في نظريته " دكتاتوريّة المتحف" . ولعلّ في كلمته التي يقول فيها : " لا يصبح المرء فنّانا أمام أجمل امرأة في العالم ، بل أمام أجمل لوحات فنيّة "(1) ، ما يقلّل من جبروت الرغبات اللاّشعورية التي يؤول إليها الادب في مفهوم فرويد .

ثالثا : تقليلها من شأن الواقع الاجتماعي الذي لم يحظ منها بالعناية الكافية . فالأديب لا يعيش معزولا عن المجتمع ، وإنما يعيش وسط عالم من القيم والقوانين والتّقاليد ، ما فتئ التحليل النّفسي يؤكّد دوره المصيري في "الأنا الأعلى " . ولن نقول جديدا إذا رحنا نتعقّب ما للمجتمع من أثر مباشر وغير مباشر في الادب والاديب معا . فهناك مذهب مشهور في النّقد تكفّل بإبراز النصيب الكبير الذي يساهم به المجتمع في طبيعة الفنّ ، وقد تصدّى للوجهة النّفسية في دراسة الادب وشجب طريقتها في إفراغ الادب من الحسّ الاجتماعيّ واكتفائها

---

1 ـ عن د . ابراهيم زكريا ـ المصدر السابق ـ ص : 165 .

بدلالته النفسية.

وقد وقف لوسيان قولدمان بما فيه الكفاية على عيوب نظرة فرويد " التي تعزل العمل الادبي عن إطاره الاجتماعيّ لتضعه في مستوى واحد والأعراض المرضية." (1) وبيّن قصورها في نواح عديدة فهي لا تتجاوز البحث عن الفرد في الادب إلى تحليل أعماله، ولا تقول شيئا عن الحركات الأدبية، لما في فرضياتها من نقص بيّن. ودعاها في نهاية كتابه إلى التّعاون مع الماركسية لفهم الظّاهرة الادبية في جانبيها الاجتماعيّ والنّفسيّ، واقترح لذلك وجهة نظر تجمعهما. (2)

وعلى هامش تخطّيها لبصمات المجتمع على الظّاهرة الادبية تتكّبت نظرة فرويد للادب عن الحسّ التّاريخيّ، ولم تشر إلى ما له من تأثير واسع. وهناك استدراكات في هذا الجانب من قبل التلاميذ، تهدف إلى إدماج الحركة التاريخية والاجتماعية في تحليلهم للأدب، بالبحث عن صيغة تجمع بين الأفكار الماركسية في الادب وبين نظيرتها في الفرويدية، مثل النّظر إلى صراع الطّبقات في ضوء الصّراع بين الإبن والأب، (3) لكنّ هذه الاستدراكات التي تحدوها الرغبة في اللّحاق بركب التّقارب الماركسيّ الفرويدي لم تعط نتائج مرضية، لأنّ ما توصّلت إليه يؤكد أنّ مثل هذا التّلفيق لن يجدي ما دام يدور داخل النّظرة الاكلينيكية للأدب.

زيادة على النقص السّابق في المفهوم النظريّ للادب عند فرويد، ثمّة ملاحظات حول تطبيقاته، تمخّضت عن النّقل الحرفي لطريقته في العلاج من سرير المريض إلى عمل الاديب في غياب مبرّرات منهجية. فالمحلّل النفسي الذي اعتاد على وجود مريض رهن إشارته يجيب عن أسئلته وجد نفسه فجأة، وهو مقبل على تحليل النّصّ الأدبيّ، أمام

_ I _ Cf: L. Goldmann , Pour une sociologie du roman.

_ 2 _ Op. cit , p. , 2I3.

_ 3 _ Cf :: J. Le Galliot , Psycha. et langages litteraires.

نقص كبير في المعلومات انعكست مضاعفاته على عمله . ولم تساعده تخيّلاته في طفولة الاديب على سدّ هذا النّقص لأسباب عديدة ، الأمر الذي أوقعه في عيوب ، مثل التعسّف الواضح في تأويل النّصوص، والوقوع في التّكرار الممل ، واتّخاذ الجانب النفسيّ معيارا لقيمة الادب.

إنّ من يقرأ ولو جزءاً من تحليلات الفرويديّين يتأكّد من جريهم اللاّهث وراء هدف واحد هو تأويل النّصوص تأويلا رمزيّا بإجبارها على الامتثال للعقد النّفسية ، حتى إنه يمكن القول : إنّ هذه الحتمية في التأويل كثيرا ما تقرّر الاستنتاجات النّهائية قبل البدء في التّحليل . إنّ هذه المعاملة القاسية للنّصوص ، والتي اكتسبها المحلّل مجّانا ، أو بحجة واهية هي تجربته في العلاج ، أصابت طريقته بعيب ظاهر هو التعسّف في تأويل العمل الأدبي بالبحث عن الرّموز الجنسية في كلّ الكلمات ، وتسمية الأشياء بغير أسمائها حتّى وهي واضحة ، وإثبات الشّيء ونقيضه في الوقت ذاته ، والخروج دائما بقائمة من الرّموز لا تتبدّل أسماؤها ؛ وإن كان هذا العيب لا يظهر بشكل سافر عند فرويد في كل المرّات ، فذلك لأنّه استطاع في أحيان كثيرة تغطيته بثقافته الواسعة والتزامه بحدود نظرته للأدب ، خلافا لبعض تلاميذه الذين وقعوا فيه بصورة ظاهرة . وسنقف في الفصول اللاّحقة على نماذج من هذا التعسّف في معاملة النّصوص الأدبية .

وهناك عيب ثان في طريقة التحليل النفسي هو التّكرار المملّ . فالشّروح الفرويدية لا تخرج عن ترداد عقد نفسية معيّنة لا تتغيّر من أديب إلى آخر ، ولا تخرج في أقصى تحليلاتها عن رغبات جنسية مكبوتة أو نزعات كامنة في المحتوى الظّاهر للنّص الادبيّ . ولا شكّ أن تحليلا رتيبا كهذا سيقتل فينا لذة الدّهشة والاكتشاف، ولن يشجّعنا على الإقبال عليه لأنّنا نعلم مسبّقا ما نحن مقبلون عليه . ولا يبدو أنّ في هذه النّغمة المتكرّرة باستمرار المحدودة بذبذبات صوتية

معيّنة ، ما يؤهّلها على نحو ما لتكوين منهج نقديّ حيويّ يفترض فيه الخصب وسعة الأفق والكلمة التي لم تقل بعد . وقد كان ستانلي هايمن محقّا في تعبيره عن قصور هذه النّظرة الى الأدب حين قال إنّ التّحليل النّفسي " لا تكتب على أساسه إلاّ دراسة واحدة"[1].

وهناك مضاعفة ثالثة تمخّضت عنها طريقة التّحليل ، هي التعصّب في اختيار الأعمال الأدبيّة ذات المضمون النفسيّ بصرف النّظر عن قيمتها الفنية . وإذا كان فرويد قد فعل شيئا غير هذا في اختياره روائع من الأدب العالميّ ، فإنّ ذلك لا يمنع وجود سبب نفسيّ وراء هذا الاختيار . ومن المفيد أن نتذكّر هنا عبارات التّقدير والإعجاب التي قدّمها فرويد لقصة "جراديفا " وكاتبها ، لا لكونها قصة ناجحة فنيا ولكن لكونها قصة نفسية تؤيد نظريته . وقد علّق على ذلك أحد الباحثين قائلا : " إنّ (غراديفا) قصة صغيرة، هزيلة ، سخيفة ، تستأهل أن تكون مهملة ، وأن فرويد في إعلائه منها وتحليله لها ،قد كتب بقلمه قصّة خيرا منها ."[2] ولم يلبث بعض المحللين أن سلّوا من المضمون النفسيّ أو الجنسيّ مقياسا به يغفلون الأعمال التي تتحدّث عن العالم النفسي بدعوى أنّها نابعة من الحقيقة الانسانية الرّابضة في ثنايا اللاّشعور ، خلافا للأعمال الأخرى التي تنعم بالسّباحة على الشّاطئ ولا يغريها نداء الاعماق ، حتى لو كانت أعمالا جيدة من الناحية الفنية .لكنّ هذا لم يمنع بعض المحللين من القول صراحة بأنهم ليسوا معنيّين بالمعيار الجماليّ في اختيار بضاعتهم من سوق الادب.ويقول وليم شتيكل في هذا الصّدد ، وهو من تلاميذ فرويد المقرّبين : " إنّه ليستوي في نظرنا أن يكون الشّاعر الذي نتحدّث عنه شاعرا عظيما شهد له النّاس

---

1 — ستانلي هايمن — المصدر السابق — ص : 233 .

2 — المصدر نفسه — ص : 264 .

جميعا بالعبقرية ، أو مجرّد شاعر صغير ، ضئيل الشأن ، لأن ما يعنينا في بحثنا إنّما هو على وجه التّحديد الحافز الذي يدفع بالنّاس إلى الخلق أو الابداع ."(1) وإذا كان من حقّ المحلّل النفسيّ تناول المادة التي تفيده بالطريقة التي تلائم عمله ، فإنّ هذا الحق يصبح محلّ نظر عند الناقد الادبي الذي يقوّم الادب بإرجاعه إلى مضمونه أو مصدره . وقد تسرّبت هذه العدوى إلى بعض الأدباء أنفسهم، فكتبوا ،وهم تحت الوصاية الفرويدية ،ما يمكن تسميته " أدب التحليل النفسيّ " . وقد كان فرويد محقّا حينما سخر من كتابات هؤلاء الأدباء واعتبرها " ملحوظات تهكّمية " يريد بها صاحبها " أن يظهر سعة اطلاعه وتفوقه الفكري".(2)

ونشير ، قبل الإجابة عن السؤال المطروح في مطلع هذا الفصل إلى قضية منهجية في فهم فرويد للادب ، تربط بين جزءيه النظري والتطبيقي وتقوّي الانتقادات التي وجهت إليه ، هي ما يعرف عند أهل المنطق بالمغالطة المنشئية .(3) يؤكّد ستولنيتز في تطبيقها على التحليل النّفسي أنّ على كلّ دارس للفن أن يميّز بين سؤالين مختلفين ، هما : كيف يظهر الفنّ ؟ و ما الفنّ ؟ ، لأن في الخلط بينهما ، والانتقال من أحدهما إلى الآخر خطأ منهجيا بيّنا . فالضّرورة المنهجية تثبت أنّ بين السؤالين فرقا جوهريا وحيويا لا يجب إغفاله ، لأنّ منشأ ظاهرة ما شيء ، والظاهرة نفسها وقد اتخذت شكلها النّهائي شيء آخر ، له حياته الخاصة التي تخالف حياته في النشأة . من هذا المدخل المنهجيّ يحدد ستولنيتز الدّائرة التي ينبغي للفرويدية ألاّ تخرج عنها . فهي مهيأة على أفضل وجه لتناول

---

1 — عن د . ابراهيم زكريا — المصدر السابق — ص : 319 .

2 — فرويد — محاضرات جديدة — ص : 128 .

3 — انظر : جيروم ستولنيتز — النقد الفني — ص : 698 .

الجانب الفني في الفن ، باعتبارها نظرية في علم النفس . "لكنّها غير مهيأة نسبيّا ، لمعالجة الشّكل والوسط المادي والتّكنيك الفني "[1] لأنها ليست نظرية في علم الجمال . ولعلّ هذا الخلط المنهجيّ كان من الأسباب التي أدت إلى العيوب والمضاعفات التي رصد هذا الفصل بعضا منها في مفهوم الادب عند فرويد .

أمّا الاجابة عن السؤال السابق فيمكن إجمالها في القول : إنّ نظرة التحليل النفسي للادب لا تشكل منهجا في النقد لأسباب عديدة وقفنا على أهمها ونعود ونجملها في النقاط التالية :

أولا : إختزالها الأدب في مضمون نفسي ، معظمه جنسي .

ثانيا : إهمالها عوامل هامة لاينهض الأدب والنقد في غيابها .

ثالثا : خلطها بين الأدب ونشأته .

رابعا: نظرتها إلى الأديب نظرة مرضية منعكسة بطريقة ما في عمله .

خامسا : إعتمادها في التّحليل على إجراءات علاجية منتهكة أدبية الأدب.

سادسا : إفتقادها إلى معيار أدبي في التقويم .

سابعا : ردّها الأدب إلى عامل اللاّشعور وحده .

ثامنا : وقوعها في عيوب أهمها التّعسف والتّكرار وضيق الأفق .

ربما تنطبق هذه المآخذ في معظمها على تطبيقات تلاميذ فرويد أكثر مما تنطبق على أستاذهم الذي لم يزعم ، على الأقل نظريا ، أنّ طريقته كافية لتكوين منهج نقديّ . إنّ مقدرته على تذوق الأدب وفهمه لم تكن بالمقدرة العاجزة عن تبيّن نواحي القصور التي سبقت الإشارة اليها ؟ وهي التي رسمت له الحدود التي يجب أن يقف عندها تحليله النفسيّ ، والتي تبدأ عند الشّكل الفني . لكنّ القارئ يحسّ ، على الرغم من هذا الاحتياط النظري ، أنّ فرويد لم يلتزم في تطبيقاته بمعالم تلك الحدود التي وضعها بنفسه . ويتجلّى هذا الانتهاك في تقويم الأعمال الأدبية وتحليل بنائها الفنيّ باتّخاذ اللاّشعور وحده إطارا مرجعيّا كما هو الشأن في دراسته الطويلة عن دوستويفسكي وتحليله لقصة "جراديفا" . وقد تكون تجاوزات

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 669 .

الأستاذ هي التي شجّعت التّلاميذ على الخوض الشّامل في الأعمال الأدبية من غير مراعاة لحدود طريقتهم الّتي تحوّلت على أيديهم إلى منهج نقدي طموحه أكثر من قدرته .

وليس معنى هذه النّتيجة فرض حظر على الفرويديّة والشّكّ في كل نقد متعاون معها . فالنّقد الجادّ هو الذي يتقبّل جميع المعارف الإنسانية التي تساعده على النّفوذ إلى النّص الأدبيّ بإبعاده المختلفة، شريطة أن تتوحّد المعارف في يده ، وتندمج في رؤية واحدة لا سيما وأنّ المعارف تقاربت في الوقت الحاضر ، وأصبح التّعاون بينها مطلوبا .

إنّ نظرة متفتحة كهذه ، ومزودة بيقظة واعية ، ستجد في التحليل النفسي مساعداً لا يستهان بعطائه ، يلقي أضواءه النّفسية على قضايا كثيرة تشغل النقد . وفي النّفس الانسانية ، مجال عملهما المشترك، ما يجعل التّعاون بينهما يقوم على معرفة الحقيقة الرابضة في الإنسان، وما يدفع النقد إلى التّزود من الثقافة النفسية لشحذ وسائل عمله . ويستطيع النقد ، ضمن هذا الإطار ، أن يستشير التّحليل في قضايا عديدة ، منها :

أولا : هناك نصوص غامضة تشبه الأحلام في غموضها لولا فرق جوهري في النّوعية ، لا حرج على الناقد إن اقترب منها بقبسات من الاجراءات التي يؤول بها فرويد الأحلام والنكتة وغيرهما . وسيكون عمل الناقد أكثر جدوى إن قام بفحص فنيّ لتلك الإجراءات حتّى لا يتورّط في تسوية النّص الادبيّ بالظّواهر النّفسيّة الأخرى كما تورّط فرويد .

وقد أفادت هذه القبسات النقد في إجلاء الغموض عن أعمال عديدة كانت تبدو غامضة ، بل مغرقة في غموضها ، كأعمال كافكا وجيمس جويس ووليم فولكنر وغيرها . وساعدت هذه القبسات في فهم الأساطير والخرافات وأضاءتها بضوء جديد ، وكان لها تأثير في دراسة الادب الشعبيّ ، دشّنه أوتو رانك بدراسته للبطل الاسطوري.

إنّ مثل هذه الإفادة ستوسّع دائرة النقد ، وتعيد إليه نصوصا مبعدة لغموضها أو تفكّكها أو تناقضها . ولعلّ في بعض من مبادئ الفكر الفرويديّ ما يردّ الاعتبار لهذه النصوص على نحو أو آخر.

ثانيا :من الممكن أن يتزوّد النقد بنظرية التّحليل النفسيّ لتفسير بعض الاتّجاهات الادبية القوية الصّلة بالنّفس مثل الرومانسية والسريالية . ويصعب فهم هذا الاتجاه الأخير من غير إجلاء صلة الرحم التي تربطه بالفكر الفرويديّ . فقد استمدت السريالية ، كما هو معروف ، قاعدتها النفسية من تصور فرويد للجهاز النّفسي ، ومن فهمه للتّداعي الحر بالذات. وهذا جانب من أثر الفكر الفرويديّ في الأدب. فقد كان رائدا هذا الاتجاه أندريه بريتون ولويس أراجون على صلة مباشرة بالتّحليل النفسيّ ، وتعاملا معه ميدانيّا ، وصدرا عنه في تجربتهما الادبية الهادفة — كما يقول بريتون المنظر لها — إلى " التّعبير عن السّر الحقيقيّ للذّهن في غياب كلّ مراقبة للعقل أو أيّ اهتمام آخر جماليا كان أو اخلاقيا ."(1) ، أي الاستسلام الكامل للتّداعي الحر كما قال به فرويد .

ثالثا : هناك قضية هامة شغلت النّقد منذ القديم تتعلّق بعملية الإبداع ، هي أن كثيرا من الأدباء يقرنون تجربة الإبداع عندهم بالحلم أو بحالات أخرى تفيد أنهم يبدعون تحت تأثير قوى غامضة ، يسمّونها ربّة الشّعر أو شيطان الشعر أو ما شابه ذلك . وفي الافتراض الأول الذي طرحه التّحليل النفسيّ والقائل بوجود اللّاشعور وقواه العاملة في الخفاء ما يساعد في الكشف عن بعض الأسرار التي تكتنف عملية الابداع .

وهناك قضايا نقدية أخرى قد يكون إشراك التّحليل النفسيّ في مناقشتها مفيدا للنقد ، مثل دراسة الصّورة الشعرية في ضوء نظرية الحلم ، ومثل بحث قضية التّوصيل على أساس مبدإ اللّذة...

— I — A. Breton : Manifestation du Surrealismo , p. , 37.

وتنبغي الإشارة قبل نهاية هذا الفصل إلى مساهمة ملفتة للنظر أوضحها الباحث تريلنج في مناقشته للادب عند فرويد . فقد رفض كما سبق القول الدور الذي أعطاه التحليل النفسي للادب ، وبيّن عيوبه الكثيرة ، لكنّه كتب في نهاية بحثه يقول : " في رأيي أنّ مساهمة فرويد بكثير أخطاءه ، إنّها مساهمة ذات أهمية عظيمة وليست تكمن في أيّ نصّ نوعيّ كتبه عن الفن ، بل إنها ملحوظة عن مفهومه الشّامل عن العقل ."(1) ولإيضاح هذه المساهمة العظيمة ، كما يصفها ، يستثني منهج التحليل النفسي من المناهج العقلية ، لكونه المنهج الوحيد الذي جعل الشعر أمرا من صميم العقل . وفي هذه النظرة المنهجية تكمن المساهمة الحقيقية للفكر الفرويديّ في الأدب لأنّه جعل العقل " عضوا ناظما للشعر". وعلى الرغم من أن فرويد حاول أن يثبت ان الفن لا جدوى منه في تغيير الواقع ، إلاّ أنّه أرغم على استخدام لغته في طريقته التي يحلّل بها الإنسان ، أي أنّ التحليل النّفسي هو المجاز بأنواعه المختلفة ، سواء في كشفه عن لغة اللاّشعور التي تعمل بدون منطق ولا عطف ولا ربط ، أو في قوله إن اللاّشعور يتحرّك دوما من العام الى المحسوس ، ويجد أنّه الملموسات أقرب اليه من أعظم تجريد .(2) وهكذا يعود تريلنج ليقبل نظرة فرويد للادب بعد أن اكتشفها مرة أخرى بطريقة ضمنية في نظرية التحليل النفسي العامة وخصائصها الشّعرية ، ووجدها " من ذلك النوع الذي لا يعيق ولا يبسط العالم الانساني في عين الفنان بل على العكس من ذلك هي نظرة تفتح العالم لعين الفنان وتكشف عن تعقيده ."(3)

---

1 — تريلنج — فرويد والادب — ص : 456 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 457 .

3 — المصدر نفسه — ص : 461 .

ونجمل في رؤاية هذا الفصل مفهوم الأدب عند فرويد في القول : إنّه مفهوم مشتقّ من نظرية التحليل النفسي العامة التي تفسّر الإنسان ومعارفه بديناميكية اللاّشعور ، به يتحقّق الاديب من رغبات طفولته المكبوتة درءاً للعصاب الذي يهدده . وقد حاول فرويد أن يجسد في بعض الأعمال الأدبية ما يؤيد مفهومه هذا .

وتعرض الجزء الأول من هذا الفصل الى المآخذ التي تسجل على هذا المفهوم ، وانتهى إلى أنّه يعاني عجزا كبيرا في مواجهة النّص الأدبيّ ، لاهتمامه بالجانب النفسيّ وحده ، وإغفاله جوانب هامة ، ممّا شجّع على التحفّظ في قبوله منهجا نقديا صالحا لدراسة الادب ، واعتباره طريقة مساعدة للناقد الذي يعرف كيف يفيد منه.

تبقى الإشارة إلى نقطة منهجية هي أن مناقشة مفهوم الادب عند فرويد التي خاض فيها هذا الفصل لم تتعرض إلى الأسس النّفسية التي يصدر عنها ، بل اقتصرت على تناوله كنتيجة مستقلة عن البناء العام للفكر الفرويديّ . وتكون بذلك قد تركت جانبا كبيرا من القضية خارج مجالها . بتعبير موجز : إنّ هذه المناقشة لم تربط مفهوم الادب عند فرويد بقاعدته الفكرية حيث الجذور والبذور . فمفهوم التحليل النفسي للادب ليس إلاّ ثمرة صغيرة في شجرة كبيرة من الاستنتاجات تضرب بجذورها في تربة إكلينيكية ، ويفترض في كل من يقدم على مناقشته الحفر في هذه التربة وتحليلها ، والبحث عن العلاقة السببيّة التي تربط الجذور بالفروع.

وسيتكفّل الفصل اللاّحق ، وهو السادس والأخير في هذا القسم، بمعالجة هذه النقطة المنهجية ، مستعينا بآراء المتخصّصين في هذا المجال . وينبغي التأكيد أنّ أي ضعف منهجيّ في البناء العام للفكر الفرويدي سينعكس بالقوة على استنتاجاته كلها ، سواء أكانت أدبية أم دينية أم حضارية .

الفصل السّادس .

موقف الفكر الغربي من التّراث الفرويدي

شهد الفكر الغربيّ ويشهد حتى الوقت الراهن جدلا طويلا بين مؤيّدي الفكر الفرويديّ ومعارضيه . وقد تباينت المواقف في هذا الجدل ، وتطرفت الآراء إلى حدّ التّناقض . منها من يعد فرويد مفكرا أحدث ثورة في الفكر الإنساني (1) ، ومنها من يراه شخصا " دنّس الماضي وسمّم الحاضر وقتل المستقبل " (2) .

ولن يزعم الباحث أنّه يتوخّى ، في هذا الفصل ، إعطاء صورة دقيقة لموقف الفكر الغربيّ من التّراث الفرويديّ ، وإنّما سيكتفي بعرض الخطوط العريضة لهذا الجدل . وحتّى لا تتعثّر خطانا في خيوطه المتشابكة نقسّمه إلى أجزاء ثلاثة متمايزة لها صلة بموضوع هذا البحث .

يتناول الأوّل منها نقطة منهجيّة هامّة تدور حول طريقة التّحليل النّفسيّ في معالجة العصاب ومدى قربها أو بعدها عن المنهج العلميّ كما يحدّده المتخصّصون في المناهج .

ويتعرض الجزء الثّاني إلى الحوار الذي جرى حول الفرويدية عامة وعقدة أوديب خاصة ، وهل يمكن تعميم استنتاجاتهما لتشمل الإنسان عامة .

ويقف الجزء الثّالث وقفة قصيرة أمام جانب من هذا الجدل إهتم فيه المتجادلون بربط الفكر الفرويديّ بنواح تاريخية ودينيّة وفلسفيّة وعرقيّة .

ونشير في بداية الجزء الأول إلى أن فرويد يعتبر طريقته الإكلينيكيّة منهجا علميّا مبنيّا على الافتراضات التي يستعين بها " كما يستعين عالم الفيزياء بالتّجريد " (3) . وقد ساعدته — كما يقول — على اكتشاف عمليات نفسية كانت ستبقى

---

1 — انظر : بيير فوجيرولا — الثّورة الفرويدية .

2 — IN M. Robert , D'Oedipe à Moise, p. , 52.

3 — فرويد — الموجز — ص : 72 .

مجهولة لولا معونتها . ويلخّص طريقته في عمليتين هما إنشاء الافتراضات وعرضها على الملاحظات الاكلينيكية للتوصّل إلى سلسلة من الأحداث النفسية المترابطة منطقيا في البناء العام للتحليل النفسيّ . ويشبّه طريقته بطريقة النّحات " الذي يشكّل الصلصال ويهذب هيأته الغليظة الأولى دون انقطاع ، فهو يزيد عليها وينقص منها ، حتى يصل إلى درجة مرضية من التّشابه الذي يراه أو يتخيله . " (1)

ويردّ على المتشككين في الصّحة العلمية لطريقته ، ويؤكّد لهم أن منهجه لا يختلف عن المناهج العلمية إلاّ في عنصر واحد هو الإستغناء عن التّجربة بالملاحظة . ويرى أنّ هذا الاختلاف مقبول من النّاحية العلمية ، لأنّه راجع إلى طبيعة الموضوع، التي تملي شروطها على طريقة البحث العلمي . ويضيف أنّ المحللين النفسيين هم المؤهلون للحكم على منهجه لسبب واحد هو كونهم يستطيعون " النّفاذ إلى هذا المجال من مجالات المعرفة . " (2)

فما موقف المتخصّصين في المنهج العلميّ من طريقة التحليل النفسي ؟ يمكن اختصار الإجابات العديدة عن هذا السؤال في إجابتين : إحداهما ترفض طريقة التّحليل النّفسيّ بوصفها منهجا علميّا . والأخرى تقبلها .

أمّا الإجابة الأولى فتستند ، في إبعاد التحليل النفسي عن دائرة العلوم ، إلى مرجع أساسيّ ، منه تأخذ أسباب الإبعاد ، هو كتاب كارل بوبر " منطق البحث العلميّ " الذي يعتبره كثير من الباحثين حجّة في هذا المجال .

يؤكّد بوبر أنّ أية نظرية لا توصف بالعلمية إلاّ إذا لبّت شروطا

---

1 — فرويد — محاضرات — ص : 165 .

2 — فرويد — ثلاث مقالات — ص : 31 .

خاصة . من هذه الشّروط ما هو متّفق عليه ، ومنها ما هو محلّ جدل بين الباحثين . وفيما يلي تلخيص موجز للشّروط المتّفق عليها :

أوّلا : أن تكون النّظرية قابلة للتحقّق من صحّتها ، إذ لا قيمة علمية لأية نتيجة لا تمنحنا فرصة للتأكد من صحّتها .

ثانيا : أن تتّبع الخطوات المنطقية في بنائها ، وأن تأخذ في اعتبارها جميع الحالات المؤيدة للافتراض والمخالفة له .

ثالثا : أن يلتزم صاحبها بالموضوعية ، ويبتعد عن كلّ الاعتبارات الذّاتية التي تمليها عوامل تقع خارج بحثه . (1)

هل تنطبق هذه الشّروط على طريقة التحليل النفسي ؟

يقول بوبر ، عن الشّرط الأول ، ما مفاده أنّ الأمر الذي استرعى انتباهه في طريقة فرويد هو القوة الظاهرة في تأويل جميع الحالات التي تتناولها ، وهي القوة التي أكسبتها الدّليل القاطع على كونها منهجا علميا . لكنّ هذه القوة الظّاهرة هي — في نظر بوبر " نقطة الضّعف في نظرية التّحليل النفسيّ ، لأنّ الطريقة التي تسلكها في البحث لا تعطينا فرصة علمية للتأكد من صحة نتائجها ." (2)

لشرح هذا الاعتراض الخطير تنبغي الإشارة إلى الاتّهام الذي يتردّد باستمرار في أوساط المعارضين لعلمية التحليل النفسي ، والذي يذهب إلى أن فرويد يحتفظ في طريقته بمناطق مظلمة يلجأ إليها كلما سئل عن قابليّة التّحقق من استنتاجاته . فإذا قال مثلا إنّ عقدة أوديب هي الميل الشبقيّ الذي يظهره الطفل نحو أمه وأجاب المعارضون إنّنا ، هنا إزاء فكرة من الممكن أن تؤكدها أو تنفيها الملاحظة المباشرة للأطفال ، فإنّ فرويد سيضيف أن الأمر الذي أقصده لا يقع في متناول الملاحظة المباشرة ، وإنّما يلبس لبوسا غامضا في الأوهام والأحلام والدّوافع الخفية في مناطق النفس البعيدة .

_ I _ C.f : K. Popper , Logique de la decouverte scientifique, p. ,IO.

_ 2 _ Op. cit , p. , 34.

وتقبل المعارضة هذا التحدي الجديد ، وتبحث عن العقدة المزعومة في مظهرها المتنكر ، وتضع خيبتها في العثور على الدليل أمام فرويد الذي يتابع مراوغته قائلا : إنّ عقدة أوديب تتعرض للكبت الذي يبعدها في مجاهيل اللاشعور ، فابحثوا عنها تجدوها في لغة غامضة كلّها رمز وتناقض وتكثيف . ولن تتحققوا من وجودها حتى تمارسوا التحليل النفسي ، وتجالسوا العصابيين وتسمعوا تداعياتهم وتحلّلوا أعراضهم وتفسّروا أحلامهم.(1)

وعند هذه النقطة ، من الحوار الذي أجراه ميشال لوجران ينصفني عن فرويد مجادلوه ، مقتنعين أنّ طريقته ليست علمية ، لأنها تملك قدرة على الهروب ، لا سيّما وأنّها تقبل التناقض عنصرا هاما فيها ، ممّا يساعدها على العثور دائما على تأويل ما في مكان ما بحيلة ما . وهو ما يستحيل معه التحقّق من صحّتها .

أمّا الشرط الثاني القاضي بالتزام المنطق في بناء النظرية العلمية فنكتفي بإيراد نموذج واحد يكشف فيه صاحبه تناقضا في البناء العام للتحليل النفسي . يرى فاليري ليبين أنّ فرويد حاول الاجابة عن سؤال واحد أعيا الفلاسفة قبله ، هو : " كيف يمكننا معرفة ما لا نشعر به ؟ ". ولكي يجيب عن هذا السؤال القديم طرحه في صيغة جديدة هي : " كيف نستطيع نقل شيء في اللاشعور إلى ما قبل الشعور ؟ بحجة أنّ الإنسان يستطيع أن يعي ما قبل الشعور ولا يستطيع أن يعي اللاشعور . وبما أنّ الشعور يشمل تصورا كلاميا واللاشعور يشمل تصوّرا من غير كلام ، فإنّنا نستطيع – حسب فرويد – أن نتعرف إلى مادة اللاشعور غير الكلامية إذا نحن ترجمناها إلى لغة يفهمها الشعور . ويؤكد ليبين أنّ التجسيد الذي قام به فرويد لم يحل المسالة الفلسفية ، لأن تأويلات فرويد جاءت متباينة ، تسمح باحتمالات

_ _ I _ C.f : M. legrand , pycha. ,science, societe , p. ,30.

مختلفة متناقضة ، إضافة إلى كونها مجرد محاولة أو مقدمة لحل غير واضح للمسألة الفلسفية . ويذهب ليبين إلى القول إنّ عملية الترجمة أو التجسيد لم تتمّ من قبل الشعور إلى الشعور ، كما وعد فرويد في المدخل النظري ، وإنّما تمّت من اللاّشعور إلى الشعور ، أي أنّ فرويد يتحدث من الناحية النّظرية عن شيء ، ويتحدث من الناحية العملية عن شيء آخر . ومن هنا فهو يهمل الفرق الذي وضعه بين اللاّشعور وما قبل الشعور . ولهذا فنحن أمام " تناقض واضح في مذهب فرويد في التحليل النفسي ، الذي حاول وضعه بشكل منطقي ... ولعدم استطاعته السّير بصورة منسجمة بمدخله التّمييزي في تحليل الجانب النفسي اللاّشعوري كان فرويد مضطرا للاعتراف بأنّ المحلّل النفسانيّ يبقى مثله في ذلك ، مثل غالبية الفلاسفة (عاجزا عن أن يقول ما هو اللاّشعور)". (1)

ويستنتج ليبين أنّ هذا التناقض بين المقدمة النظرية التي تتحدث عن شيء والنّتيجة العملية التي تتحدث عن شيء آخر كفيل بدفع الباحثين إلى الشّكّ في علمية التّحليل " التي كشفت مع الزمن عن طابعها الوهميّ واللاّعلميّ ." (2)

ولم تكتف المعارضة — كما يدعوها فرويد — برصد التّناقض في البناء العام للنّظرية التّحليلية ، بل تناولت معجم المصطلحات التي تستعملها وهالها ما ينطوي عليه من تناقض وتعارض . وقد جاء في دراسة إحصائية لأحد الباحثين أنّ التحليل النفسي يؤوّل المصطلح الواحد بأكثر من تأويل ، كلّ تأويل لا يلتقي مع الآخر إلاّ ليفترق عنه أو ليناقضه . ولن نستطيع في مثل هذه الحالة — كما يؤكد الباحث — أن نتحدث عن وجود نظرية ، فما بالك أن تكون علمية ، ولن وجدت عند فرويد كما يزعم تلاميذه ، فلن تعدو أن تكون مجموعة من الأفكار

---

1 — ليبين — مذهب التحليل ... — ص : 37 .

2 — المصدر نفسه — ص : 42 .

المتزّقة ، لم تنفع جهود نصف قرن من الإضافة والحذف في تنظيمها ضمن نظرية تصمد أمام إمتحان المنطق .[1]

أمّا الموضوعية ، الشرط الثالث للنظرية العلمية ، فربّما لن نجد أفضل من كتاب " أوهام التحليل النفسي " للنظر فيها ، لأن مؤلفه "فان ريلر" مارس التحليل النفسي مدّة تزيد عن عشر سنين ثم انشق عنه لأسباب يقول عنها إنها علمية . وهو بذلك يلبّي الشرط الذي وضعه فرويد أمام ناقديه .[2]

يختار ريلر طريقة التداعي الحر لإيضاح النصيب الكبير الذي تقوم به الذاتية في عملية العلاج ، والذي يظهر في مظاهر عديدة . أهمها :

أوّلا : أنّ دور المحلّل لا يقتصر ، كما يزعم ، على ترجمة التداعيات إلى رغبات ، ولكنّه يتدخّل ليقرّر ما يراه مناسبا وغير مناسب ، ويوجه عناصر التداعي لتصب كلّها في تعاليمه الجاهزة .

ثانيا : أنّ المريض يتيقن ، قبل بدء العلاج ، أنّ أية رغبة من رغباته لن تخرج عمّا يريده الطبيب ، فيبدأ بإنشاء علاقات وهمية بين تداعياته ليرضي المحلّل ويختصر مدة العلاج ويوفّر النفقات .

ثالثا : أنّ المريض سيصل ، لا محالة ، إن عاجلا أو آجلا ، راضيا أو كارها ، إلى الملفّ المعدّ سلفا ، والمطبق على المرضى جميعهم والذي لا يخرج عن أوراق معروفة معدودة هي الجنس في الطفولة والحكاية العائلية وعقدة اوديب .

رابعا : أنّ التجارب التي قام بها علم النفس المعاصر أثبتت بما لا يدع مجالا للشك أنّ السامع يوجه المتحدث ويؤثر فيه سواء بسكوته أو تشجيعه أو همهماته أو بأية حركة أخرى .[3]

وينهي ريلر استقصاءاته للذاتية بما يفيد أنّ الطريقة التي يعتقد

_ I _ C.f :J. Chazaud, Les contestations actuelles de la psycha. p. , 216.

_ 2 _ C.f : J.V. Rillaer, Les illusions de la psycha. , p. ,80.

_ 3 _ Op. cit, p. , 243.

فرويد في موضوعيتها ليست سوى تداعيات موجودة في ذهن المحلّل الذي يجهل قدرته الكبيرة على الإيحاء ، ومن ثَمّ تكون نتائجها مجرد " تأويلات توصّل إليها في نظريته الجاهزة التي لايمكن أن تجد دليلها العلمي في تأويل هي صنعته ." (1).

وقد اتّخذت هذه المعارضة نبرة حاسمة في العقود الأخيرة حتى إنّ أكاديمية العلوم في نيويورك قررت ، بحضور حوالي عشرين فيلسوفا شطب التّحليل النفسيّ من قائمة العلوم ، . وعلّلت قرارها " بأنّ نظرية خلّابة كنظرية فرويد ، برزت قبل نصف قرن ، كان يجب أن تكون الآن علما له مكانته وأسسه ، لكنّها ما تزال تدعو للخجل والرثاء ." (2)

ووجد المعارضون لعلمية التّحليل النفسيّ أنفسهم أمام مشكلة تثيرها الإحصائيات الّتي تنشرها الجمعية الدّولية للتّحليل النفسي للحالات التي أشفتها نهائيا ، والتي تدلّ على أنّ الاجراءات العلاجية صحيحة وإلاّ كيف تفسّر ظاهرة إشفاء المرضى ؟ وتضاربت الآراء حول هذه الظاهرة ، فمن العلماء من شكّ في صحّتها ، ومنهم من عزاها إلى عوامل نفسية ذاتية ، ومنهم من ردّها إلى مدة العلاج الطويلة . (3)

وهناك فريق آخر ، شارك في الإجابة عن السؤال السّابق رأى أنّ موقف الفريق الأول كان صارما ، ويحتاج إلى قليل من المرونة في الشّروط التي يفرضها في المنهج العلميّ .

وقد خصّص ميشال لوجران بحثا طويلا يدافع فيه عن علمية التحليل النّفسيّ ، نشره تحت عنوان " تحليل نفسي ، علم ، مجتمع" . بدأه بتوجيه انتقادات للموقف السّابق ، تدور معظمها حول مبدإ قابلية التّحقق ، ويراه مبدأ يصعب تحقيقه في حالات كثيرة ، لسبب منهجي هو

_I_ Ibid.

2 ـــ د . فخري الدّباغ ـــ خطوات على تاج المحيط ـــ ص: 204 .

_3 _ C.f : Rillaer , op.cit, p. , 392.

أنّ به خلطا بين سؤالين مختلفين . الأول هو : ما الشّروط التي تكون فيها الظّاهرة ذات معنى مدرك ؟ . والثّاني هو : ما الشّروط التي تكون فيها الظاهرة ذات معنى علميّ ؟. والجواب عن السؤال الأول معنيّ بتحديد المنهج التجريبيّ ، في حين أنّ الجواب عن الثّاني معنيّ بتحديد المنهج العلميّ . وعلينا أن نحرس الحدود المنهجية بين السؤالين ، وألاّ نقفز من الأول إلى الثاني .(1)

ويعتقد لوجران أنّ بوبر لم يفرق بين المنهجين ، واعتبرهما سؤالا واحدا ، وكانت النّتيجة اختصار المنهج العلميّ الذي لا يقبل الاختصار في المنهج التجريبيّ الضّيق ، ممّا ترتّب عنه استبعاد علوم عديدة عن دائرة العلم ، مثل علم الاقتصاد وعلم الاجتماع وعلم التحليل النفسي ، لا لنقص في مناهجها العلمية ، ولكن لنقص في تعريف بوبر للمنهج العلمي المستمدّ من النّزعة الوضعية .

ويبحث لوجران ، في خطوة ثانية ، عن مفهوم للمنهج العلمي يكون أقل صرامة من تعريف بوبر ، ليحتكم إليه في قضية التحليل النفسي العلمية ، ويجده عند توماس كاهن الّذي قدم في كتابه " بناء التّطورات العلمية " مفهوما للمنهج العلمي لم يتردد لوجران في الاحتكام إليه .(2)

ينحو كاهن في فهمه للمنهج العلميّ نحوا تاريخيا مستمدّا من المراحل التّاريخية التي قطعها كلّ علم في نشأته وتطوّره وانتهائه ، مخالفا بذلك الشّروط الوضعية التي التزم بها بوبر .

تبدأ المرحلة الأولى عندما يتمكّن أحد المهتمين بموضوع ما من جمع المعلومات المتناثرة حوله في فكرة واحدة تساعد على تنظيم شتاته وتحليله وتعليل قضاياه التي كانت مستعصية التعليل . وتسمّى هذه المرحلة المثال (Le Paradigme)

_ I _ C.f : Legrand, op. cit , p. , 37.

_ 2 _ Op. cit , p. , 6I.

وتتجمّع في المرحلة الثّانية زمرة من الباحثين حول المثال تطوّره وتعمل على توسيع مجاله . وتعرف بمرحلة تطور المثال .وتأتي المرحلة الثالثة لتفاجيء الباحثين بمجموعة من الظّواهر لا تدخل في المثال ،وتنذر بأزمة ترغم مطبقيه على البحث عن مثال آخر ينسخ القديم ويتجاوزه وهنا تبدأ دورة ثانية لمثال جديد . وتسمّى هذه المرحلة أزمة المثال .(1)

ويطبق لوجران ،في خطوة ثالثة ،مفهوم كاهن للمنهج العلمي على التّحليل النفسي بالعودة إلى تاريخه . فقد كانت الآراء متضاربة حول الأمراض النفسية إلى أن جاء فرويد ، ونظم تلك الآراء في مثال واحد هو اللّاشعور ، وعمل على توسيعه وإثرائه ليشمل قضايا كانت تبدو بعيدة عنه . وتجمّع حوله في المرحلة الثانية تلاميذ اقتنعوا بالمثال، وسعوا إلى تطويره بإصدار الكتب والمجلّات وعقد الرابطات .

أمّا المرحلة الثّالثة فلا يجزم الباحث فيها برأي ،حتى لا يقع في الخطإ الذي وقع فيه من تكهّنوا قبله بوصول التّحليل النفسيّ إلى طريق مسدود ، وكذب الواقع تكهّنهم ،وأثبت أنّ الفكر الفرويدي لا يزال معطاء في ميادين عديدة لا سيّما الميدان الاجتماعي .(2)

وتجدر الملاحظة هنا أن لوجران يكاد يمر بصمت أمام الانقسام الداخلي الذي حدث بين فرويد وتلاميذه ،ويراه اختلافا بسيطا قد لا يمسّ جوهر المثال .(3)

ويختم الباحث دفاعه بقناعة مؤكدة هي أنّ التحليل النّفسي منهج علمي لا غبار عليه سواء بوسائله الفعّالة أم بمثاله القادر على تعميم واضح في أحوال نفسية معينة.(4)

_ I _ Op.cit., p. , 6I.
_ 2 _Op.cit., p. , 75.
_ 3 _ Ibid.
_ 4 _ Op.cit. , p. , IOI.

ويتّضح في ختام الجزء الأول من هذا الفصل أنّ قضية التّحليل النّفسيّ العلمية قضيةٌ نسبيّة تختلف من فريق إلى آخر، وتصطبغ بالمقاييس العلمية التي يحتكم إليها كل فريق.

ولا يمكن أن ننهي الحديث عن التحليل النفسي دون أن نردفه بالحديث عن الفرويدية، الوجه الثّاني للفكر الفرويديّ. فالتحليل النفسي عمّ نتائجه ـ كما سبق القول ـ على الانسان عامة وسط استنتاجاته على معظم العلوم الانسانية، إن لم نقل كلها. وقد تابع المعنيون بالأمر هذا التعميم بمواقف مختلفة. وكثير منهم رأوا في هذا الطموح المتزايد نقلة غير مشروعة من النّاحية العلمية. وحجّتهم في ذلك أن التحليل النفسي طريقة لمعالجة العصاب، ولا يجوز لها أن تخرج من عيادتها إلاّ لأسباب علمية. لذلك تابع هؤلاء توسّع الفرويدية بقلق شديد، أبانوا عنه في نقدهم المتزايد لآرائها.

ونختار عقدة أوديب نموذجا لظاهرة التّعميم وأبعادها لوضع أيدينا على خطورتها وما أثارته من اعتراض. فهي صلب الفرويدة ودعامتها، والعملة الرائجة عند النّقاد المتأثرين بفرويد. فقد كانت من الاكتشافات الأساسية في الفكرالفرويديّ، لا لأبعادها الجنسية فحسب، وإنما لأبعاد أخرى تارخية واجتماعية وفنية.

فقد ذهب فرويد إلى أنّ هذه العقدة هي التي كانت وراء نشأة الدّين والاخلاق منطلقا في فهمه للتّاريخ من الفرديّ إلى العام كما سبق القول. وذهب المذهب نفسه في تحليله للحضارة عندما أكّد في كتابه "قلق في الحضارة" أنّ للدّوافع الجنسية دورا أعظم ممّا نتصوّر في سيرورة المجتمع بمؤسساته كلّها. (1)

إنّ أفكارا مثل هذه قد لا يهشّ لها الدرء كثيرا، لذلك اعتبرها بعض من الباحثين مجرّد تأملات عارية من كلّ سند علميّ، ولا تستأهل حتّى الالتفات اليها، في حين وقف عندها بعض منهم وناقشوها مناقشة

---

1 ـ راجع الفصل الثالث من هذا القسم في البحث.

مستفيضة ، وهؤلاء هم الذين يعنينا أمرهم في الجزء الثاني من هذا الفصل .

يسجل فاليري ليمبين ، في هذا الصدد ، تناقضا في الصلة النفسية التي عقدها فرويد بين تطوّر نفسية الفرد وتطور نفسية البشرية . فقد افترض التحليل النفسيّ في تتبّعه لنفسية الطفل أنّ الأنا الأعلى نشأ من الرغبات الأوديبية التي خبرها الطفل في علاقته بوالديه ولكنّ فرويد عكس الافتراض في تحليله لتطوّر نفسية البشرية ، وقال ما فحواه انّ الرغبات اللاشعورية تتحدّد بوجود الشعور بالذنب عند الأبناء بعد مقتل الأب . " ففي الحالة الأولى تستخلص الدعائم الاخلاقية من رغبات الإنسان اللاشعورية ، وفي الحالة الثانية يتحدّد ارتكاب الافعال اللاشعورية بوجود هذا الشعور بالذنب منذ البداية . أو بصورة أدق : بالوجود المسبّق للقانون الأخلاقيّ ."[1] إنّ عقدة أوديب هي التي تحدّد الأنا الأعلى عند الفرد في حين أنّ الأنا الأعلى هو الذي يحدد عقدة أوديب عند البشريّة . وهذا " تناقض جليّ بين نظرية الشخصية في التحليل النفسي وبين تفسير التحليل النفسي لتاريخ البشرية ."[2]
ويظهر هذا التناقض بشكل أوضح في قول فرويد انّ الدين تولّد عن الشعور بالذنب ، والأخلاق عن تنظيم الجنس . ومعنى هذا عند ليمبين أنّ الأخلاق موجودة في الانسان قبل ارتكاب الجريمة . بعبارة موجزة : إن الاخلاق والدينّ سابقان لعقدة أوديب وليسا ناتجين عنها .[3]

وهذا يدل على أنّ الرغبات الأوديبية تكشف عن قانون أخلاقيّ مسبق كان السّبب في إحباطها وكبتها . وهذه نتيجة خطيرة تسلم إلى نتيجة أخطر هي تقهقر فعالية اللاشعور أمام فعالية الأخلاق . وكان لزاما على فرويد — في نظر ليمبين — أن يحرّر استنتاجاته من هذا

---

1 — ليمبين — مذهب التحليل النفسي — ص : 55 .
2 — المصدر نفسه .
3 — المصدر نفسه — ص : 56 .

التّناقض ، لكنه لم يفعل ذلك لأنّه كان مضطرا " للدّفاع عن مسلّمة الدّور المسيطر للاّشعور ، لا في النفس البشرية فحسب ، بل وفي تاريخ تطوّر البشرية ، وإلاّ لانهار صرح التحليل النفسي الّذي شيّده بمهارة كبيرة ، ولم يبق أمام فرويد في نهاية الأمر سوى الدّفاع عن المبدأين[1]".

ويسترسل ليبين في مناقشة عقدة أوديب ، ويضع أمامنا تعارضا بين استنتاجات فرويد ومنطلقاتها النّظرية . فقد اقتبس في دراسته للدين افتراضين من الانتروبولوجيين هما افتراض الأسرة الكبيرة وافتراض نشأة الطوطمية ، وجمعهما إلى غيرهما ، كعادته في استخدام مادة غيره ، لنسج صورة خيالية للمجتمع البدائيّ . لكنه عاد بعد مدة إلى الافتراضين السابقين في كتابه " موسى والتّوحيد " ، وأقرّ شكّه في صحّتهما ، غير أنه لم يغير نظرته إلى التاريخ ، ولم يقدّم التّبرير العلميّ للارتفاع باستنتاجاته من الفرد إلى التاريخ الإنساني كلّه . والسّبب العام لهذه الأخطاء المنهجية يكمن في أنّ فرويد — كما يقول هو عن نفسه " كان يطمح دائما إلى أن يكون النّوع البشريّ كلّه بصفة مريض عنده[2]".

وتسلمنا هذه الانتقادات إلى مآخذ أخرى تحاول أن تحدّد مجال الفرويدية بعوامل تاريخية وثقافية لتسقط عنها شرعية التّعميم . لعلّ أشهرها ما يؤكده الفكر اليساريّ في قوله إنّ فرويد يتصوّر أنه يدرس الانسان عموما ، لكنه في حقيقة الامر لا يدرس إلاّ المواطن النمساوي الذي كان يتردد على عيادته في مطلع القرن . ويبقى هذا المواطن بعيدا عن أن يمثل الإنسان عامة لأنه ينتمي لطبقة مغلقة على نفسها ، ضمنت العيش السّهل المترف ، وتفرغت للهو والمتعة ، وانقادت للّذات الجنسية الشّاذة . وظنّ فرويد أنّ ما توصل إليه في زبائنه من انحراف وعصاب ناتج عن طبيعة إنسانية لم يتردد في تعميمها ، وأغفل أنّ تلك

---

1 — المصدر السابق — ص : 57 .

2 — المصدر نفسه — ص : 61 .

الاستنتاجات مقيّدة بعوامل تاريخية واجتماعية لا يجب تجاوزها . وقد أجرى أحد الباحثين بحثا ميدانيا بيّن صحة هذه الفكرة ، وأكد فيه أنّ من يقبل على العلاج بالتّحليل النفسي هم أفراد الطبقة الميسورة ماديّا ليس بينهم نفر واحد من الطبقة الكادحة . الأمر الذي يثبت تبعية الفكر الفرويدي لطبقة خاصّة هي التي فرضت عليه أفكاره .(1)

وكان الانتروبولوجيون من الأوائل الذين انبروا لاستنكار عمومية عقدة أوديب ، وردّها إلى حدودها الاقليمية . ويعدّ البحث الذي قام به مالينوفسكي أهمّ حجّة في وجه هذه العقدة . فقد أثبت في بحثه " الجنس في المجتمعات البدائية وقمعه " إنّ عقدة أوديب غير موجودة عند البدائيين الذين عايشهم ، لسبب واحد هو أنّ الانسان وسط ثقافة ما ليس هو الانسان ذاته في ثقافة أخرى . واستناداً إلى هذا السبب فإنّ عقدة أوديب لا تتخطّى المحيط الثقافي الذي ظهرت فيه .(2)

ويبدو أنّ الاختلاف بين فرويد ومالينوفسكي اختلاف جوهريّ . فإذا كان الأول يذهب إلى أن الحضارة نتاج لعقدة أوديب ومحدّدة بها ، فإنّ الثّاني يذهب إلى أنّ هذه العقدة نتاج للحضارة ومحدّدة بها . ومن ثمّ تكون عقدة أوديب إفرازا خاصا للحضارة الأوروبية التي تحدّدها الدّيانتان اليهودية والمسيحيّة والثّقافتان الاغريقية واللّاتينية .

وقد أثارت النتائج التي طرحها مالينوفسكي ردودا من أتباع فرويد الذين راحوا يؤكدون أنّ الخطأ لا يوجد في العقدة وإنّما يوجد في الطريقة التي طبّقها الباحث . وكان عليه في نظر جيزا روهايم ألاّ يبحث عن العقدة في العلاقة بين الأطفال ووالديهم كما فعل ، بل يبحث عنها في تراث البدائيين من خرافة وفن وتقاليد .(3)

_ I _ C.f : D. Fricher , Les analysés parlent .

_ 2 _ C.f : B. Malinowski, La sexualité et sa repression .

_ 3 _ C.f : G. Roheim, Psycha. et anthoropologie.

أمّا فيكتور سميرنوف فلا ينكر أهمية ما قدم مالينوفسكي ، ويرى أنّ الموقف الرافض الذي اتخذه هذا الباحث من الحتمية النفسية ، والطابع الثابت للغرائز ، والتركيز في بحثه على الأشخاص لا الأفعال ، هما العاملان الموجّهان للنّتيجة التي انتهى اليها . وهذه العيوب المنهجية هي التي اضطرته إلى مسّ المشكلة دون النّفاذ إليها .[1]

وممّا يلفت النظر في موقف سميرنوف هو أنه لا يرى مانعا في قبول النّتيجة العامة لبحث مالينوفسكي القائلة بأنّ الرغبة عند الطفل متجهة إلى قتل خاله والزواج من أمه لأنّ المعنى الخفيّ لهذه النتيجة "ليس ضدّ عمومية الأوديب بل هو يؤكدها ." (2)

ويظهر أنّ مالينوفسكي فتح الباب واسعا أمام المتشكّكين في عمومية عقدة أوديب والنّظر إليها نظرة محدودة بعوامل حضارية . ولاحظ في هذا المجال د . أوسبورن ملاحظة تسترعي الانتباه هي أنّ المجتمع الأوربي يؤهل الأب إلى تفضيل ابنته ويؤهل الأم إلى تفضيل ابنها . وهو التفضيل الذي يذكي الرّوابط اللّيبيدية بين الجنسين " ويجعل عقدة أوديب محتملة ومقبولة في المجتمع الاوروبي ."(3)

وأيد بيير فوجيرولا الفكرة التي تبقي عقدة أوديب تحت تأثير المجتمع وثقافته . وأحاط الأبحاث التي جرت في إفريقيا لإثبات وجودها بكثير من الحذر ، لأنّ الأطفال الذين كانوا تحت التّجربة مسلمون خاضعون لسلطة الأبوة المهيمنة في الدّين الاسلامي .(4)

ويعتقد فوجيرولا أنّه ليس مؤكّداً أنّ الوالدين يلعبان دوما ، وفي كل مجتمع ، الدور ذاته الذي يعزى إليهما في المجتمع الأوربي . وقد يكون من المناسب أن ينظر الباحثون إلى دور الوالدين في ضوء

---

1 — انظر : فيكتور سميرنوف — التحليل النفسي للولد — ص : 139 .

2 — المصدر نفسه — ص : 211 .

3 — د . اوسبورن — الماركسية والتحليل النفسي — ص : 34 .

4 — انظر : بيير فوجيرولا — الثورة الفرويدية — ص : 207 .

الأشكال الاجتماعية المختلفة من مجتمع إلى آخر ، " وفي هذا المستوى بالذّات يكون من المسموح به إلى أبعد حد القول بأنّ الصيرورة النّفسية تصطبغ بصبغة جنسية ، كما أنّ الصّيرورة الجنسية تصطبغ بصبغة نفسية ."[1]

ويتّضح من النّقاش السابق لعمومية عقدة أوديب أنّ هناك التقاء بين المعترضين على تعميمها ، يمكن صياغته في ضرورة الاهتمام بالخلفيات الاجتماعية المختلفة وعواملها المتغيّرة من مجتمع إلى آخر لفهم العلاقة الجدليّة بين الطّفل وأسرته . ويبدو أنّ هذا الاتفاق لا ينكر أهمية الإطار العام لما يسمّيه التّحليل النفسي "الرّواية العائلية" وإنّما ينكر تقييده بنمط اجتماعيّ خاصّ لحضارة معيّنة ، يزعم فرويد أنّها تمثل الحضارة الإنسانية كلّها لا الحضارة الأوربية وحدها . ولعلّ هذه النّظرة الضّيقة للإطار العامّ هي الّتي حدت بالفرويدية الجديدة إلى التركيز على العوامل الاجتماعية المتغيرة التي تطبع نفسية الإنسان بطابعها الخاص .

ونبقى دائما في الجدل الذي أثاره الفكر الفرويديّ ، لنشير في الجزء الثالث من هذا الفصل ، إلى ضرب آخر من الجدل اهتمّ الخائضون فيه بجوانب تاريخية مختلفة ، رأوها هي المصدر الذي أخذ منه فرويد أفكاره الرئيسية . ولم يترك هذا المنحى فكرة هامة إلاّ ووجد لها نسخة عند هذا العالم أو ذاك الفيلسوف .

فافتراض اللاّشعور ، القاعدة الأولى في التحليل النفسي ، مأخوذ في مجموعه من فلاسفة مشهورين ، مثل سبينوزا وكانط وهيجل ونيتشه وهارتمان وغيرهم . ونظرية الغرائز مقتبسة من فكرة إروس عند أفلاطون ، ومن مفهوم الجنس عند شوبنهاور ، ومن الأفكار الجنسية التي شاعت عند علماء القرن التاسع عشر .[2] وتتبّع أصحاب هذا المنحى حتى تشبيهات فرويد التي أوردها لتقريب بعض الأفكار

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 209 .

_ 2 _ C.f : H. Ellenberger, A la découverte de l'Inconscient.

الغامضة، وردّوها إلى أصحابها . وذهب بعضهم إلى القول إنّه ليس لفرويد فضل في لفت الانتباه إلى الدور الكبير للجنس في حياة الانسان ، إذ " لو لم يظهر فرويد ليؤكد غلبة الدافع الجنسي لكانت هذه النّظرية قد ظهرت تدريجيا من تلقاء نفسها بفعل الجو الفكريّ الذي يسود القرن العشرين ." (1)

ويلاحظ أنّ فرويد لم ينزعج من هذا المنحى ، بل ساعده مرات عدة باعترافاته المبثوثة عبر أعماله ، واستشهاداته بقائمة طويلة من الأسماء فيها الفلاسفة والعلماء والفنانون ، لأنه كان مقتنعا أنّ الجديد عنده ليس المعلومات والأفكار وإنّما الطريقة التي استحدثها : . لذلك لم يثر هذا الضّرب من النقد قلق فرويد الذي يرى أنّ المسألة " لا تتلخّص في عمل كشوف جديدة بمقدار ما تتلخّص في الوصول إلى طرق جديدة للنّظر إلى الأمور وفي تنظيم الوقائع تنظيما جديدا ." (2) لذلك مرّ هذا المنحى في صمت ولم يشكل خطرا لأنه لم يمسّ جوهر الفكر الفرويدي ، وإنّما أثار جوانبه التّاريخية .

ويمكن أن نلحق به منحى آخر ، يهدف أصحابه إلى إقامة صلة فكرية بين الفكر الفرويدي وما يسمّى العبقرية اليهودية ، كما فعل باكان ومارث روبير . ويستند هذا المنحى إلى عوامل تاريخية في حياة اليهود وحياة فرويد ، يراها كافية لمدّ الرّوابط الفكرية بينها وبين التحليل النفسي والفرويديّة . ويمكن اختصار هذه العوامل في : العقلية اليهودية ودورها في قيادة الفكر الانسانيّ ، وضعية اليهود عبر التّاريخ وأثرها في اليهوديّ ، المحيط اليهودي المغلق الذي نشأ فيه فرويد ، تعمّقه في دراسة تراثه ، إنتمائه لجمعيات يهودية ، ضياعه الفكري بين حضارة يهودية هي قدره وحضارة أوروبية هي أمله ، اعتزازه بعرقه واعترافه بفضله عليه ، إعجابه الشّديد بموسى واقتدائه

---

1 — كولن ولسن — أصول الدافع الجنسي — ص : 22 .

2 — فرويد — الموجز — ص : 57 .

به في حياته (1) لكنّ أقصى ما وصل إليه هذا المنحى هو إيجاد صلة بين العقلية اليهودية وحياة فرويد ، ولم يتجاوز ذلك إلى الرّبط بين العقلية اليهودية والفكر الفرويدي كما كان يطمح .

ونختم هذا الفصل بالتّعرّض إلى موقف فرويد من هذا الجدل الّذي استهدفه . وقد اتّخذ من المعارضة موقفاً سلبيا ، لأنّه لم يكن مقتنعا — كما يقول — بفائدة الجدل " لما ينطوي عليه من صبغة شخصية ذاتية . (2) لكنّ موقفه هذا لم يمنعه من إبداء رأيه في الهجوم الذي رماه بـ" كلّ ما تنطوي عليه نفوس البشر من شرّ " (3) ليس لصعوبة في الاقتناع بمبادئ التّحليل النفسي ، وإنّما لسبب آخر كما يقول .

فالإنسانية تلقّت ، في نظره ، طعنات ثلاثا من يد العلم ، أصابتها في الصّميم . الأولى هي الطعنة التي وجّهها "كوبرنيك" ، عندما أعلن في ثورته العلمية أنّ الأرض ليست مركز الكون ، كما كان الإنسان يزعم ، وإنّما هي شيء صغير في كون كبير يصعب تصوره . والثانية هي التي سدّدها "داروين" و "والاس" ، عندما انتزعا من الإنسان ما كان يدّعيه من مكانة سامية في نظام الخلق ، وانحدرا به إلى سلالة حيوانية تنطوي على طبيعة بهيمية . أمّا الطعنة الثالثة ، وقد جاءت " أنكى وأمر من سابقتيها " ، فهي التي يسدّدها التحليل النفسي لغرور الانسان وكبريائه وأمنه عندما يبرهن للانسان " إنه ليس رب البيت الذي يسكن فيه ، وليس هذا فقط ، بل عليه أن يقنع فوق ذلك بمعلومات طفيفة . " (4)

_ I _ C.f : M. Hobert , D'Oedipe à Moise .

2 — انظر : فرويد — محاضرات — ص : 272 .

3 — المصدر نفسه — ص : 315 .

4 — فرويد — المصدر نفسه — ص : 314 .

إن موقف فرويد كما نرى نابع من التّحليل النفسي ذاته في تفسيره لسلوك المناهضين لأفكاره بكونه مظهرا مكرّا للمقاومة التي يديها المريض، والناتجة عن عوامل لاشعورية ، لا عن أدلة علمية. لذلك أمسك عن الخوض في الجدل ، وأقنع أتباعه باتّخاذ الموقف نفسه.[1] لكنه ، فيما يبدو ، لم يوفّق في مسعاه الأخير ، كما يخبرنا تاريخ التّحليل النفسيّ .

فقد اتخذت المعارضة ، والتّحليل النفسي يتهيأ للوقوف على قدميه، وجهة أخرى لعلّها أخطر من السّابقة ، هي التي يسمّيها فرويد المعارضة الدّاخلية ، ويعني بها الانشقاق الذي حدث داخل التحليل النّفسي . وقد عامل تلاميذه المنفصلين عنه[2] بسخرية شديدة ووصفهم بأوصاف تشفّ عن تأثّره أكثر مما تشفّ عن رأيه . ومن الجائز أن نفسّر موقفه هذا بعمق الطعنة التي تركها فيه من يعقد عليهم حمل الرسالة بعده .

ويبدو أن فرويد وتابعيه لم يتغلّبوا على المقاومة التي واجهتهم سواء أكانت داخلية أم خارجية . والدّليل على ذلك تزايدها وتعدّد المنشقّين ، كما يظهرها الجدل السّابق . لكنّ الأمر الذي لا ينكر أيضا هو تزايد المؤيدين للفكر الفرويديّ وتأثيره في ميادين شتّى من الفكر الغربيّ .

وإذا حاولنا الخروج بصورة واضحة عن موقف الفكر الغربيّ من التراث الفرويديّ ، فيمكن القول : إنّه موقف متعدد متلوّن بألوان كثيرة ، منقسم إلى وجوه مختلفة ، متضاربة ، بل ومتناقضة . فالفكر الغربيّ برفض فرويد

---

1 — انظر : فرويد — محاضرات جديدة — ص: 130 .

2 — أشهر التلاميذ المنفصلين عنه هما : ألفرد ادلر (1870 — 1937) الذي اختلف معه في الدّور الكبير الذي يلعبه العامل الاجتماعي في تحديد شخصية الفرد . وتبنّى اتجاهه وسمّاه " علم النفس الفردي " .

— الثاني هو كارل جوستاف يونج (1875 — 1961) الذي لم يساير مفاهيم فرويد الأساسية ، وأعطاها معاني اخرى ، وأسّس اتجاها سماه " علم النفس التحليلي " .

بعيد وبعضه بالأخرى . ما هو مقبول عند جماعة من المتخصّصين في المناهج غير مقبول عند جماعة أخرى . وما هو مرفوض عند فريق من اليساريّين لا غبار عليه عند فريق آخر،إلى غير ذلك من المواقف التي يصدر عنها المتعرّضون لنا .

ولعلّنا نخرج بصورة قريبة عن الموقف الذي يتّخذه الفكر الغربيّ من التراث الفرويديّ إذا أنهينا هذا الفصل برأيين لفيلسوفين كبيرين، تابعا أعمال فرويد عن كثب . يقول سارتر : " إنّ ما آخذه على نظرية التحليل النفسي هو كونها فكرة لمجموعة من المفاهيم يعوزها الانسجام . وما آخذه عليها أيضا هو أنها ليست فكرة جدلية . إنّ المحلّلين النفسيين يستعملون نتائج هذه المفاهيم بأية طريقة تعجبهم ، كأن يستعملوا عقدة أوديب للدّلالة على التّعلق بالأم أو كرهها. ويجوز للمحلّل النفسي أن يقول شيئا ثم يعاكسه من غير أن يهتمّ بالروابط المنطقية ... إنّ التحليل النفسي إذاً لفكرة هشّة ." (1)

ويقول برتراند راسل : " إن طريقة التحليل النفسي " فرض علمي مشروع إلى أبعد حد . أمّا أولئك الذين يبادرون إلى رفضها بدافع التعصب الوضعيّ ، فإنّهم لا يفهمون وظيفة الفرض في المنهج العلمي ." (2)

_ I _ IN. R. Jaccard , Freud, p. , 244.

2 — برتراند راسل — حكمة الغرب — ج 2 — ص : 230 .

القسم الثاني

أثر الفكر الفرويديّ في النقد العربيّ

الفصل الأوّل

التفات النّقاد العرب إلى الدّراسات النّفسيّة

قد يسهل على من يريد تحديد سنة معيّنة لظهور التحليل النّفسيّ في النّقد العربيّ أن يحدّد هذه السنة بالتاريخ الذي نشر فيه كتاب الدكتور محمد النويهي " نفسية أبي نواس"[1]، غير أنّ هذا التّحديد الدقيق يغفل جانبا هامّاً في الموضوع هو الخلفيّة التّاريخية الّتي مهّدت لدخول التّحليل النفسي في النقد العربيّ .

لذلك تخصّص هذا الفصل في الجهود التي بذلها النقاد في ما يمكن تسميته " إلتفات النقاد العرب إلى الدّراسات النّفسيّة ." وقد يكون من المفيد ، قبل الوقوف على هذه الالتفاتة أن نبحث ، ولو في اختصار شديد ، عن العوامل التي ساعدت على نشأتها وبلورتها . ويمكن تمييز عاملين رئيسيين نستقرئهما من الجوّ الادبيّ العام الذي ساد مرحلة ما بين الحربين. أحدهما عام وجّه هذه الدّعوة كما وجّه غيرها . والآخر خاصّ حدّد وجهتها دون غيرها .

كان العامل الأول ثمرة الاحتكاك بين الأدب العربيّ والأدب الغربيّ ، وتمثّل في العناية الكبيرة التي أبداها بعض النقاد بضرورة التفتّح على المناهج الأدبية الحديثة ، لأسباب كثيرة أهمّها، كما يقول الدكتور طه حسين، أن " اللّغة العربية وحدها لا تكفي لمن أراد أن يكون أديبا ومؤرخا للآداب حقّاً ،إذ لا بدّ له من درس الآداب الحديثة في أوروبا ، ودرس مناهج البحث عند الفرنج"[2].

ولم تقتصر الدّعوة إلى التّفتح على الجانب النّظريّ وحده، وإنّما قطعت شوطا ملموسا في التّحقق الفعليّ . ففي البحث الأدبيّ تجلّت ،على سبيل المثال ،في كتاب " الأدب الجاهلي " لطه حسين ، وفي النّقد الأدبيّ ظهرت في كتابي " الدّيوان في الأدب والنّقد " لجماعة الدّيوان ،و"الغربال " لميخائيل نعيمة ، وفي الأدب

---

1 ـ صدر هذا الكتاب في مايو 1953 عن مكتبة النهضة المصرية .

2 ـ د . طه حسين ـ تجديد ذكرى أبي العلاء ـ ص : 7 .

بدت هذه الدعوة عند جماعتي المهجر وأبولو وغيرهما .

الأمر الذي يهمنا بصورة خاصة في التفتح على الأدب الغربيّ هو أنّ النّقاد بدأوا يعيشون ما يمكن وصفه بالقلق المنهجيّ ، أو بالبحث الدّؤوب عن منهج نقديّ جديد ، يتجاوز الطريقة القديمة وعيوبها في دراسة الأدب . وقد اختلفوا في بحثهم عن المنهج المطلوب . منهم من صرف نظره عن تبنّي المناهج الغربية والتفت إلى النقد العربيّ القديم ، ينقّب فيه عن منهج أصيل ، مقتنعاً أنّ " في الكتب العربية القديمة كنوزا نستطيع إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقّفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لاتزال قائمة حتى اليوم[1]؛"ومن هؤلاء النّقاد من عكف على " مناهج الدّراسة الأدبية في الأدب العربيّ"يدرسها دراسة أكاديمية ويسجّل نقصا كبيرا فيها . " يقعد ببعضها أنّه خاطئ التوجيه ، وببعضها الآخر أنّه قاصر النّظرة ، وببعضها الثالث أنه صلب لا يقوى على المرونة التي يحتاج إليها الدرس الأدبي[2]" . ويبسط في نهاية بحثه منهجا جديدا يراه صالحا لدراسة الادب.

وفريق ثالث لم يتردّد طويلا في الاختيار ، واتجه مباشرة إلى النّقد الغربيّ يستهديه في إرساء مناهج لدراسة الأدب. يعنينا من هذا الفريق جماعة رأت في الدّراسات النفسية الحقل الخصب الذي يوفّر لها المنهج المطلوب ، أو على الأقلّ يساعدها على العثور عليه . وتدخل في هذا السّياق الدّعوة الرّائدة التي أطلقها أمين الخولي لدراسة العلاقة بين " البلاغة وعلم النفس[3]" . وتدخل في هذا السياق أيضا ، وبصورة قوية، مجموعة

---

1 — د . محمد مندور — النقد المنهجي عند العرب — ص : 6 .

2 — شكري فيصل — مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي — ص : 221 .

3 — انظر : امين الخولي — البلاغة وعلم النفس — ص : 134 .

من الكتب طرح فيها أصحابها وجهات نظرهم في طريقة الإفادة من الدّراسات النّفسية لتكوين منهج نقدي صالح لدراسة الأدب . وهي الكتب التي سنقف عليها بعد الإشارة إلى العامل الثّاني الذي ساعد على إدخال الدّراسات النّفسية في النقد العربي .

نتلمّس هذا العامل الذي قلنا عنه إنه أدبيّ محض، في الميل المتزايد نحو النّزعة الوجدانية في الأدب والنقد معا . ففي الأدب اتّجهت جماعات المهجر والدّيوان وأبولو إلى وصل الأدب بالذّات . وحرص النّقد من جهته، في الوقت ذاته ، على تعميق هذا الوصل وإعطائه أبعاداً نظرية تقوّيه ، حتّى غدا " الشّرط الوحيد للشّعر الرفيع ،في نظر جماعة الديوان ، هو اصطباغه بشعور صاحبه ، وتعبيره عن نفسه ..." [1] ، وهو الشّرط الّذي لا يختلف في جوهره عن النّداء الذي وجّهه نعيمة ،ومن ورائه الرّابطة القلمية ، إلى الأدباء للإعتناء بـ" ذلك الحيوان المستحدث الذي كان ولا يزال سرّ الأسرار ولغز الألغاز ." [2]

وإذا أضفنا إلى العاملين السّابقين سببين آخرين أمكننا أن نفهم الخلفيّة التّاريخية التي حدت بالنقد العربي إلى اتخاذ الدراسات النفسية رافداً من روافده . أولهما الصّلة القديمة بين الأدب والنّفس سواء في النّقد العالمي عامة أم في النّقد العربيّ خاصّة . وهو السّبب الذي يرشّح النقد العربيّ الحديث للإفادة من علم النّفس لبحث تلك الصّلة وتعميقها . والسّبب الثّاني هو المنهج العلميّ الذي يشدّ النّقاد إلى علم النّفس ويستجيب لحرصهم الشّديد على إعطاء الصّبغة العلمية لكتاباتهم النقدية ،في فترة تاريخية كان التقرب فيها إلى الطّريقة العلمية أمراً مطلوبا كما سنرى.

---

1 — محمد مصايف — جماعة الديوان في النقد — ص : 209 .

2 — ميخائيل نعيمة — الغربال — ص : 23 .

من هنا ، يلاحظ المتتبّع لحركة النقد العربي الحديث أن الدّعوة إلى الاستعانة بعلم النفس أصبحت ظاهرة تسترعي النّظر بعد الحرب الثّانية مباشرة ، وتجلّت في صدور أربعة كتب في سنوات متقاربة تشرح كلّها وجهات نظر أصحابها في الطريقة التي ينبغي أن يستخدم بها النّقد الادبي المعلومات النفسية المأخوذة من علم النّفس .

هذه الكتب هي على التّوالي (1) :

— من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب ونقده ، لمحمد خلف الله .
— ثقافة النّاقد الأدبي ، لمحمد النّويهيّ .
— دراسات في علم النفس الأدبيّ ، لحامد عبد القادر .
— الأسس النفسية للإبداع الفنيّ في الشّعر خاصّة ، لمصطفى سويف .

ونستعرض فيما يلي أهم الآراء التي جاءت في هذه الكتب ، والّتي انكبّت على تحديد العلاقة بين النّقد الادبي وعلم النفس ، ولكن بصور مختلفة ، الأمر الذي يجعلنا نعرض لكلّ منها على انفراد ، ثمّ نخلص في نهاية الفصل إلى ما له صلة مباشرة بموضوع بحثنا هذا .

تدور مبادرة محمد خلف اللّه ، في كتابه " من الوجهة النّفسية " على محاور ثلاثة . يطرح في الأول منها دعوته إلى الأخذ بالمنهج العلمي في دراسة الأدب ، ويركّز جهده لإقناع النّقاد بضرورة التّزوّد بهذا الزّاد ، مستشهداً بآراء النقاد الغربيّين في هذا المجال ، ومبيّنا العوامل التي تقتضيه ثقافية كانت أو إنسانية ، مثل عموميّة العلم ونفعه . ويقترح ، في نهاية الكتاب ، إقامة منهج نقديّ ، يمثّل كما يقول : " روح العلم في نزوعه إلى المعرفة ، ويحفظ على الأدب ذاتيّته وموضوعيّته معا ، ويرتفع بالنقد عن مجرد أثر تحدثه في النّفس طوارئ الانفعالات والميول الشخصية . " (2)

---

1 — سنوات صدور هذه الكتب هي على التّوالي : 47 — 49 — 49 — 1951 .

2 — خلف الله — من الوجهة النفسية — ص : 43 .

ويقف الباحث في المحور الثاني على ما يمكن أن تساهم بـه الدراسات الإنسانية عامة وعلم النفس خاصة في بلورة المنهج النقدي الذي يدعو إليه . ويحظى التحليل النفسي بأهمية خاصة في هذه المساحة ، إذ يعتبره الباحث " من أخصب ميادين علم النفس من جهة علاقاته الأدبية ، فإنّ تنقيبه في أعماق النفس الخفية يقف وجها لوجه أمام طائفة من المعضلات التي شغلت باحثي الادب قرونا طوالا ولا تزال تشغلهم ." (1) ويسوق، على سبيل المثال ، "ظاهرة الرمزية " ، ومفهوم فرويد وتلاميذه لعملية الخلق الفنّي، ليوضّح المساهمة التي يمكن للتحليل النفسيّ أن يقدّمها للنقد الأدبيّ .

ويبيّن الباحث في المحور الثالث أنّ التفسير النفسيّ للأدب كان موجودا في النّقد العربيّ القديم ، ولا يزال متّبعا في النّقد العربيّ الحديث . ويقدّم كتاب" أسرار البلاغة " نموذجا لكتب النّقد القديمة التي اهتمت بالمنزع النفسيّ ، ويذهب إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني كان صاحب نظرية في الأدب . يلخّصها الباحث في " أن مقياس الجودة الأدبية عند النّاقد القديم هو تأثير الصّور البيانية في نفس متذوّقها ." (2) ويتناول في النّقد الحديث مظاهر الاتجاه النفسيّ عند طه حسين ، ويخلص إلى أنّ هذا النّاقد " ليس منتفعاً بالنّواحي الشّعورية فحسب ، ولكن لنواحي العقل الباطن مكانها في دراسته وتحليله ونقده." (3)

ويتعجّب الباحث في نهاية كتابه من أولئك الّذين يعارضون إدخال علم النفس في النّقد ، وهم أنفسهم يستعملون التفسير النفسي للأدب بطريقتهم الخاصة . ويقول عنهم إنّهم " غارقون من فرعهم إلى قدمهم في السيكولوجيا ، ولكنّهم لا يعلمون ، مثلهم كمثل (جوردان) الذي ظلّ يتكلم النّثر أربعين سنة ولا يدري." (4)

---

1 — المصدر السابق — ص : 22 .

2 — المصدر نفسه — ص : 133 .

3 — المصدر نفسه — ص : 133 .

4 — المصدر نفسه — ص : 171 .

أمّا محمد النّويهي فيبدأ كتابه " ثقافة النّاقد الأدبي " برصد الحركة النّقدية في الرّبع الثاني من هذا القرن ، وينتهي إلى كونها حالة سيّئة محزنة ، جاءت نتيجة لأسباب عديدة يمكن إجمالها في سببين رئيسيين : أولهما أنّ السّاحة الأدبية تعتمد في حصادها على نقاد ثلاثة ، سلّحوا ثقافتهم بالمناهج الغربية ، هم طه حسين والعقّاد والمازني ؛ وقد بلغت سيطرة هؤلاء على السّاحة النّقدية حدّا خطيرا ، حتّى أصبحوا هم وحدهم الذين يكوّنون المحصول الرّاهن " لمعرفتنا بالأدب العربيّ " ، وقد بلغت الحال " في اعتمادنا عليهم أنّنا نجاريهم في أغلب آرائهم صحيحة أو خاطئة ، ناضجة أو نيئة ... وكثير من أقوالهم يحتاج إلى تمحيص لم يستطيعوا أن يقوموا به "[1] ؛ ويعود السّبب الثّاني إلى " جهل سائر النّقاد "[2] الذين اكتفوا بالثّقافة الأدبية وحدها ، والتي انعكست على طرقهم في دراسة الأدب ، فجاء الكثير منها فاسدا " فسادا تاما لأنّهم جهلوا أبسط الحقائق العلمية . "[3]

والحلّ الذي يقدّمه النّويهيّ للخروج من هذه الحالة هو التزوّد بالثّقافة العلمية .[4] ويسهل علينا ردّ العوامل العديدة التي يراها ملزمة لهذه الثّقافة إلى عامل واحد ، يُستنتج من فهمه للأدب ، هو نفسية الفنّان الغامضة . إنّ الفنان في نظر النّويهي إنسان تتنازعه تيّارات متضاربة ، وتبلبل حياته رغبات كثيرة " تضطرّه اضطرارا إلى أن يحاول التّنفيس عنها

---

1 — النويهي — ثقافة الناقد الأدبي — ص : 36 .

2 — المصدر نفسه — ص : 37 .

3 — المصدر نفسه — ص : 72 .

4 — انظر : المصدر نفسه — : 65 وما بعدها .

فتنفجر عاطفته المكبوتة في إحدى صور الفن ، والأدب أحدها "[1].
فإذا كان الفنان غير مطالب بفهم الأسباب التي تدفعه إلى الخلق لأنّه " يستجيب استجابة طبيعية لقوى لا يدرك كنهها "[2] فإنّ وظيفة النّقد الأساسية ، كما يراها النّويهي ، تتحدّد بمدى قدرة النّاقد على فهم الأدب ، وإدراك الأسباب الدّافعة إلى الإبداع.
ومن هنا يحدّد نوعيّة الثّقافة التي يطالب بها النّقاد ، ويقول : " إنّما أطالبهم وأصرّ على مطالبتهم بالاطلاع في قسمين اثنين من الدّراسات لا محيص لهم منهما إن أرادوا أن يتقنوا عملهم كباحثين في الأدب ، وهما علوم الاحياء والدّراسات الإنسانية ."[3] ويتلخّص وظيفة النقد في سلسلة من الأسئلة تحيل في معظمها النّاقد إلى التّزود بعلم النفس للإجابة عنها ، وتحيله على الخصوص إلى التّحليل النفسي لإدراك القوى الخفية التي توجّه الأديب .

ويقدّم النّويهي في القسم الثّاني من كتابه دليلا تطبيقيا على أنّ الثقافة العلمية ضروريّة للنّاقد . ويختار كتاب العقاد " ابن الرومي حياته من شعره " ليبيّن النّجاح النّسبيّ الذي أحرزه العقّاد في فهمه لنفسيّة الشّاعر ، لأنّه تزوّد بحقائق علمية ، وليثبت إخفاقه من جهة أخرى ، لأنّه لم يكن مطّلعا بما فيه الكفاية على حقائق علمية في علم الوراثة .

أمّا الكتاب الثّالث ، الذي يرفع لواء الدّعوة إلى إدخال المنهج النّفسي في النّقد الأدبي ، فهو كتاب " دراسات في علم النفس الأدبيّ" لحامد عبد القادر . وهو كتاب لم يحظ بعناية الباحثين في تاريخ النّقد العربيّ الحديث خلافا للكتب الأخرى . وربّما يعود إغفالهم له إلى كونه مجموعة من المحاضرات التّعليمية تقترب من التّلقين

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 76 .
2 ـ المصدر نفسه .
3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 74 .

المدرسيّ أكثر ممّا تقترب من النّقد الأدبي بمعناه الدّقيق . لكنّ هذا الجانب التّعليمي لا يصدّنا عن الاطلاع عليه والتّعرف إلى رأيه في المسألة التي نستتبّعها لمجيئه في فترة زمنية تعطيه قيمة تاريخيّة .

النقطة الأولى التي يثيرها المؤلّف هي علاقة الادب بالعلم، وهي علاقة يسلّم بها أكثر ممّا يوضّحها ، " فالأدب فنّ من الفنون الراقية وكل فن هذا شأنه لا ينهض ولا يرقى إلاّ بالاستضاءة بنور العلم والاهتداء بأصوله وقواعده .[1] "وليس هناك علم يساعد النّاقد على دراسة نفسية الأديب غير علم النفس الذي يساعده على معرفة إحساس الكاتب . لذلك فإنّ " الأديب منشئا كان أو ناقدا في حاجة ماسة إلى دراسة علم النفس بوجه عامّ ، وإلى معرفة العمليات العقلية التي لها صلة بالإنتاج أو النقد الادبي بوجه خاص ، وإلى الإلمام بمدى تأثير حياة الأديب العقلية في مسلكه الأدبي بوجه أخص .[2] "

ويحدّد في حديثه عن التّقدير الفني وظيفتين للأدب ونتيجتين : الوظيفتان هما إدخال السّرور على النّفس وإبراز الرّغبات المكبوتة . والنّتيجتان هما الشّعور بالسّرور والإحساس بالرّاحة بعد التّنفيس عن الانفعالات المكبوتة .[3] وتعرّض في مواضع أخرى من الكتاب إلى آراء علماء النفس في تعيين الباعث على الإبداع ، ووقف على وجه الخصوص ، أمام آراء فرويد وتلاميذه ، لكنّه خلط بين هذه الآراء ونسب إلى يونج ما قاله آدلر . ولا يتردّد المؤلف في ترجيح رأي فرويد في الأدب ترجيحا واضحا ، ويقول في ذلك : " ولكنّي أميل إلى ترجيح رأي فرويد ، لما بين الغريزة الجنسية والإنتاج الفنيّ من علاقة وثيقة لا يسع أحدا إنكارها ، فأكثر الفنون من

---

1 — حامد عبد القادر — دراسات في علم النفس الادبي — ص : 16 .

2 — المصدر نفسه — ص : 18 .

3 — المصدر نفسه — ص : 141 .

مظاهر هذه الغريزة وما يتّصل بها من انفعالات وما ينشأ عنها من عواطف ، والمشاهدة تؤيّد ذلك ."[1]

واعتنى المؤلف عناية كبيرة بتأثير العقل الباطن في الانتاج الأدبيّ ، وأكّد غير مرة هذه " الحقيقة التي وصل إليها المحدثون من علماء النفس بعد الإلمام بتاريخ حياة كثير من أساتذة الفن فقد وجدوا أنّ هؤلاء كانوا يعانون أنواعاً من الصّراع العقلي المؤلم الذي نشأ عن قوة شهواتهم الغريزية ، أو تعلّقها بأهداف شاذّة غير عادية."[2] ويورد أمثلة من تاريخ الفنّ لإيضاح العلاقة بين العمل الفنيّ والصّراع اللاشعوري في نفسيّة الفنان ، ويختار مثالين هما الموسيقار فاختر والشّاعر ابوالعلاء المعرّي ، ويحاول أن يوضّح للقارئ التأثير الذي تتركه حياة الفنان الخفية في فنّه ، كما نصّ على ذلك فرويد وبعض من تلاميذه .

ويعود ، بعد إيراد هذين المثالين ، إلى القول بالرأي الذي كرّس فصولا لمخالفته ويقول: " في الشّرق والغرب رجال بلغوا الذّروة من الإتقان الفنيّ أو كادوا ، ومع ذلك لا نعلم أنّ حياتهم الخاصة قد طبعت بطابع شاذ ، أو أن ظروفهم الاجتماعية قد سبّبت لهم صراعا عقليا عنيفا ، أو اضطرابا عصبيا غير عادي."[3]

ويتّضح من هذا الاستثناء أنّ المؤلف لا يقرّ رأي فرويد في حالات الإبداع كلّها ، ويقصره على حالات خاصّة ، هي التي تظهر فيها العلاقة جلية بين الأديب ونتاجه ، وينكره في أحوال لا تكون فيها العلاقة ماثلة للأعين ، كما هو الشأن عند البحتري وأبي تمّام . ويمكن أن نستنتج من هذا الاستثناء أنّ المؤلف يتوقّع أن يجد المكبوت اللاشعوري واضحا جليّا في عمل الفنان وحياته ، ولذلك نراه يسوّي عمليات اللاشعور المتنكرة بمظاهر الشّعور الصريحة.

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 84 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص: 128 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 132 .

وينهي عرض المعلومات التي يراها مفيدة للناقد بإلحاحه على ضرورة الربط بين الدّوافع النفسية والغاية الأخلاقية الّتي ينتظرها المجتمع من الأدب، من غير أن يجلو الرابطة بين هذين المطلبين المختلفين في الظّاهر على الاقلّ . ولم يفته أن يضمّن كتابه نماذج تطبيقية من الشّعر العربيّ، خصّص لها فصلا سمّاه " منهج تفصيلي للنقد الادبي ". لكنّ الملاحظ على هذه التطبيقات أنّها لا تساير الجزء النّظري الذي سبقها في الكتاب، بل نجدها تستند إلى معلومات أخرى عامة محفوظة مثل " إثارة العواطف " و "حفز الهمم" و" براعة التصوير " ، وغيرها من التّفسيرات الشائعة ، والتي لا تتبع مدرسة نفسية معيّنة من المدارس التي تحدّث عنها ، وإنّما تدخل في ما يمكن تسميته التفسير النفسي العام .(1)

ويمكن القول بوجه عام إنّ المعلومات النّفسية التي ساقها حامد عبد القادر تحتاج — على أهميتها — إلى مزيد من التّعمق والربط بين أجزائها لتكتسب ولو قليلا من الانسجام . ولعلّ هذا التّفكك الملاحظ بين الجزء النّظري الذي يخوض في واد والجزء التطبيقي الذي يخوض في واد آخر هو الذي جعل الباحثين لا يولون هذا الكتاب عناية في دراساتهم . لكنّه يبقى ، على الرغم ممّا قيل ، ذا أهمية تاريخية لمجيئه في مرحلة زمنية رائدة تشفع للعيوب التي وقع فيها .

أمّا الكتاب الرابع والأخير ، "الأسس النّفسية للإبداع الفنيّ في الشّعر خاصة " ، فهو وإن كتب في هذه المرحلة المتقدّمة التي كان النقد الأدبي يخطو فيها خطواته الأولى نحو الاستعانة بالدراسات النفسية ، إلاّ أنّه لا يزال يحظى إلى الوقت الحاضر بمكانة كبيرة في الأوساط النقدية ، ولا يزال يعتبر من المصادر الأولى للذين يبحثون في العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس . ولعلّه يأخذ

---

1 — المصدر السابق — ص : 156 وما بعدها .

مكانته هذه من المنهج الذي طبقه الباحث في دراسته للأسس النّفسية التي تدفع الفنان إلى الإبداع، بحيث لم يقتصر على القول النّظري بوجود دوافع نفسية، وإنّما عمد إلى إثباتها عن طريق ما سمّاه " المنهج التّجريبي الموجّه ". ويتلخّص في تكوين فكرة نظرية عن الإبداع، تخضع للتّجربة توجيها وتعديلا وإثراء. وقد تتبّع الباحث عملية الإبداع باستدراج الشعراء للحديث عن تجاربهم، والإجابة عن أسئلة دقيقة، وعكف على دراسة القصائد في صورتها الأولى، متدرّجا إلى تشكلّها النّهائي. وكان الغرض من هذه الخطوات كلّها التّحقق من الافتراض الذي انطلق منه في مدخل البحث، والذي كوّنه بالرّجوع إلى آراء علماء النفس الّتي جمعها ووحّدها حتّى استقامت في يده افتراضا واحدا.[1]

ولم يختلف هذا الكتاب عن سابقيه بمنهجه فحسب، وإنّما اختلف عنها في موقفه من مفهوم التّحليل النفسي للأدب، بحيث لم يسمح له بالمشاركة في الفكرة الإجمالية التي كوّنها عن عملية الإبداع، لمآخذ كثيرة سجّلوا عليه، سنعود إليها في مكانها من هذا القسم من البحث.

ممّا لا شكّ فيه أنّ هذه الكتب الأربعة التي نهضت بالدّعوة إلى الإفادة من علم النّفس في النّقد الأدبي، تغرينا بالتّوقف عند قضايا عديدة أثارتها؛ لكننا مضطرون إلى مقاومة هذا الاغراء لانشغالنا بما يتّصل بموضوع هذا البحث. ونكتفي في هذا المجال بالإشارة الى نقطتين.

الأولى هي الثّقة التي حظيت بها الفرويدية عند هؤلاء الدّارسين. وإذا استثنينا موقف مصطفى سويف من فرويد، فإنّنا نجدهم يقدّمون مفهوم التّحليل النفسي للأدب نموذجا للمساعدة التي يمكن لعلم النفس أن يقدّمها للنقد الأدبي.

---

1 — انظر : مصطفى سويف — الاسس النفسية ... ص: 65 وما بعدها.

النّقطة الثّانية التي تلفت الإنتباه هي كون حديثهم عن الفرويدية وفهمها للأدب جاء حديثا مقتضبا لا يسمح بتكوين فكرة واضحة عن مدى إدراكهم لها . وكان من المنتظر أن تقترب هذه الكتب من التّحليل النفسي أكثر ممّا فعلت ، وتبسط نظرته للأدب التي رأتها صالحة للنّقد الأدبي ، لا سيّما أنّ الفرويدية لم تكن معروفة في هذه المرحلة المبكرة التي يطرحون فيها أسس دعوتهم . وليس حقا ، في هذه الحالة، أن نشجّع بواعث الشّك في اطلاعهم على الأدب عند فرويد اطلاعا صحيحا . لكنّ هذا لا يمنع من إشارتين إلى ذلك . الأولى هي موقف حامد عبد القادر من الرغبات اللاّشعورية واعتبارها مظاهر واضحة في سلوك الأديب وعمله، مسوّيا بذلك بين الشّذوذ والعصاب . والإشارة الثانية تتعلّق بما ذهب إليه خلف الله في انتفاع طه حسين من العقل الباطن واستعانته به في نقده لبعض الشعراء . وهو ما يدلّ على احتمالات لها دلالتها . إمّا أنّ الباحث لم يستوعب معنى الأدب في الفرويدية ، وهذا احتمال مشكوك في أمره ، وإمّا أنّه يقصد بالعقل الباطن معناه العام ، لا معناه الفرويدي ، وإما أنّه اعتبر طه حسين متأثرا بالتّحليل النفسي لأسباب أخرى، كأن يكسبه إلى صفّه في مجادلاته مع المعارضين للدّراسات النفسية في النقد الأدبي .

والأمر الذي يسترعي النّظر في هذه النقطة هو أنّ الباحث مصطفى سويف كان الوحيد من هؤلاء الدّارسين الذي طرح مفهوم التّحليل النفسي للأدب طرحا مستفيضا واضحا ، على الرغم من معارضته المنهجية له ، بحيث يمكن القول إنّه الباحث الوحيد التي انتقد الفرويدية قبل أن يعرفها النقد العربي .

لكنّ هذا الرفض القاطع للتّحليل النفسي ، وذاك النّقص المسجّل في طرح مفهومه للأدب ، لم يمنعا الفرويدية من الدّخول إلى النقد العربي وإحداث أثر واضح فيه . وهو الأثر الذي

سنتعقبه في هذا القسم من البحث ، والذي تشير المادة النقدية التي بين أيدينا إلى أنّه اتّخذ مناحي ثلاثة ، هي :

التحليل النفسي للأدباء .

التحليل النفسي للأدب .

التحليل النفسي لأغراض القصيدة الجاهلية .

يضاف إلى هذه الآثار منحى رابع يظهر في الجدل الذي ثار بين النّقاد الدّاعين للإفادة من الدّراسات النفسية وزملائهم المعارضين لها ، وما كان له من نتائج في النقد النظريّ.
وسيتركز اهتمام البحث في نقطتين أساسيتين هما : مدى استيعاب المتأثرين بفرويد والمعارضين له لمفهوم التّحليل النّفسيّ والفرويدية ورؤيتهما للأدب ، وأبعاد هذه الرؤية الظّاهرة والخفيّة ، كما جاءت في القسم الأول من هذا البحث . والنّقطة الثانية هي النّظر في المكانة التي تحتلّها تطبيقات المتأثرين بفرويد في حقل النّقد الأدبي ومدى اقترابها أو ابتعادها عنه .

الفصل الثاني

التحليل النّفسيّ للأدباء

- بدايته -

يُخصّص هذا الفصل للحديث عن الوجه الأوّل من التأثر بالفرويدية ، أي تأثر النّقد العربيّ بمنحى فرويد في تحليله لنفسيّات الأدباء . ويبدو أنّ المادّة النّقديّة المتوفّرة لهذا اللّون من التأثر لا تطرح مشكلة في التّعرّف إلى ممثّليه ، فهناك ناقدان متأثران بهذا المنحى هما : محمد النّويهيّ الذي كان أوّل المتأثرين بفرويد في أوائل الخمسينيات ، وجورج طرابيشي الذي تؤكّد كتبه المتوالية منذ بداية الثّمانينيات أنّه عاقد العزم على التّخصص في التّحليل النّفسي للأدباء .

لكن المادة النقدية تهدّد ، على الرغم من هذا الوضوح ، بإثارة مشكلة ، هي مكانة العقاد في هذا المنحى . وقد ارتأى الباحث، بعد تردّد له ما يبرّره ، أن يخصّص لهذا النّاقد جزءاً من هذا الفصل .

قبل البدء في تفصيل ما سبق ، نمر مرورا سريعا بمحاولتين تعودان إلى الثّلاثينيات ، قد يكون موضعهما خارج هذا البحث لولا أنّ من الباحثين في النقد من يوليهما عناية خاصة أكبر منهما بكثير[1] . المحاولة الأولى مقالة بعنوان " ديوان الرّصافي " فيها إشارتان مقتضبتان إلى أنّ الشاعر المذكور يعبر في شعره عن علاقة لا شعورية بوالديه . الأولى هي أن الرّصافي يحمّل قصيدته "أدرنة" غضبا شديدا موجّها لدول البلقان منه " قسط كبير موجه بغير شعور الشّاعر إلى الأب الجبار الطاغية المكروه[2] " والأخرى هي أن الرّصافي يعبّر في قصيدته المشهورة " أم اليتيم "، وفي شعره عن المرأة عن "شعوره الخفي لأمه ". ويستنتج

---

1 ــ انظر : د . عبدالعزيز الدسوقي ــ تطور النقد العربي ــ ص: 425 .

ــ حيدوش احمد ــ الاتجاه النفسي في النقد العربي ــ ص83.

2 ــ عبد المسيح حداد ــ ديوان الرصافي ــ الاستقلال ــ 1933 . العدد : 1793 ــ بغداد .

صاحب المقالة من الإشارتين السّابقتين نتيجة كبرى ، لم يبيّن كيف انتهى إليها ، يقول فيها : " للرصافي إذن في نفسه صنمان يعبدهما بغير شعور منه وهما اللّات ، الأب ، والعزّى ، الأم ."[1] وهي نتيجة تناقض في جزئها الأوّل بعض ما سبقها .

المحاولة الثّانية هي التي يفسر فيها مهدي علّام " الشّعر المعار " بما " يسمّيه العلامة فرويد الرغبات المحتبسة "[2] . لكنّ الملاحظ على هذا التفسير أنّ صاحبه لم يتقدّم خطوة واحدة نحو فرويد ، لسبب واضح هو أنّ "الرّغبات المحتبسة" عند المتنبّي ومحمد عبد المطلب رغبات شعورية يعرفها الشّاعران تمام المعرفة ، وطالما قرّراها في شعرهما ، إذ كيف نقول عن المتنبي إنّه يعبّر عن رغبات لا شعورية ، هي الفخر والشجاعة ، وإحساسه الشعريّ بهما إحساس عارم يملأ عليه حياته كلّها ؟

لهذا ليس هنالك مبرّر واحد يسمح باعتبار مثل هذه التفاسير "من أولى الدّراسات النّقدية التي اعتمدت على نظرية فرويد"[3] ، أو يجوّز لنا إعطاءها " قصب السّبق"[4] في التأثر بالتّحليل النفسيّ ، إلاّ إذا كان الاستشهاد باسم فرويد دون علمه ضربا من ضروب التّأثر .

أمّا بداية التأثر بفرويد فنلمسها في المحاولة التي قام بها محمد النّويهي . وهو من النّقاد المهتمّين بدراسة شخصيات الأدباء وربطها بنتاجهم . وله ، في هذا المنحى كتب ثلاثة الأولان هما : " شخصية ابن الرومي " و شخصية بشار" ، وقد

---

1 — المصدر السابق — ص : 2 .

2 — مهدي علام — الشعر المعار — مجلة دار العلوم — س1 — ص125.

3 — حيدوش احمد — المصدر السابق — ص : 79 .

4 — المصدر نفسه .

ركّز فيهما على العوامل الاجتماعية والفيزيولوجية التي رآها محدّدة لشخصيّتي الشّاعرين .والكتاب الثالث هو "نفسية ابي نواس"، وفيه يطبّق الفرويدية لفهم نفسية هذا الشاعر. ومن هنا يكتسب هذا الكتاب أهميّته، بوصفه المحاولة الأولى التي تحمّلت تبعة إدخال التّحليل النّفسي في النّقد العربي . وقبل التّعرف إلى طريقة إفادته من فرويد ، يستحسن تقديم بصورة مختصرة للمنافذ الرئيسية التي عبرها النّاقد لفهم نفسية الشاعر. وهي : تحديد العقدة النفسية وأسبابها وآثارها في الشاعر وشعره .

يستهلّ النّاقد كتابه بتحديد " الشّذوذ الجنسي" عند الشّاعر وتأكيد أهميّته ، ويقول :" والحقّ أنّ شذوذه الجنسيّ كان كما سنشرح — ذا تأثير خطير فيه وفي فنّه، بل ربما يكون المحور الرئيسيّ الذي يدور عليه فهم شخصيته وفهم خصائصه الشّعرية ."[1] ويذهب إلى أبعد من ذلك ويلحّ على أنّ الشّذوذ الجنسيّ هو السبيل الوحيد الذي لا بديل له لفهم أبي نواس وشعره . ويقرّر :" إنّ ناقدا يحاول أن يدرس شخصيته ويدرس فنّه دون أن يهتمّ اهتماما عميقا بتفهّم شذوذه وتدبّر أثره فيه كرجل وأثره فيه كأديب ليحاول أمرا مستحيلا ."[2] وأقصى ما يقوله النّويهي في تحديده لهذا الشّذوذ أنّه جاء الشّاعر " من غيرته الجنسية على أمه ونزوعه الفاسق إليها نزوعا لم يستطع التّغلب عليه والتّخلص منه ."[3]

ويتتبّع أسباب هذا الشذوذ في سببين رئيسيين ، هما نشأة الشّاعر وعصره . يتحدّد الأول بحادثتين : حرمانه

---

1 — محمد النويهي — نفسية أبي نواس — ص : 55 .

2 — المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه — ص : 20 .

من رعاية أبيه وزواج أمه . وللحادث الأخير الدّور الحاسم في شذوذه ،لأن " أيّما طفل هو (هاملت) صغير في شعوره نحو زوج أمه وفي شعوره نحو أمه نفسها ."[1] وبما أنّ الطفل أبانواس كان بالغ الحساسية بطبيعته فلا غرابة أن يكون شعوره الجنسيّ إزاء أمه شعورا مضاعفا حين تزوّجت غير أبيه . والسّبب الثاني الذي أذكى شذوذه هو العصر وما شاع فيه من ضروب الانحلال التي تعاونت مع نشأة الشاعر على ترسيخ عقدته ،تلك العقدة التي أبقته طوال حياته مرتبطا بأمه " وأوقفت نفسيته عن النموّ وأعجزتها عن بلوغ النضج ." (2)

وقد أثّر الشّذوذ الجنسيّ على أبي نواس في سلوكه وشعره؛ يظهر تأثيره في سلوكه في قائمة من الأمراض النّفسية ،لم يفتأ النّاقد يضيف إليها في كلّ فصل أمراضا أخرى . من هذه الأمراض: الجنسيّة المثلية ،الإرتداد إلى سلوك الطفل ،التشهير بالنّفس، المازوخيّة ، الشّعور بالذّنب ،الإشراف على الجنون ...[3]

أمّا تأثير الشّذوذ الجنسيّ في شعره فقد كان الموضوع الذي استغرق اهتمام الناقد ، وسيكون ،تبعا لذلك ،مثار اهتمام هذا العرض. يؤكد النّويهي أنّ تأثير الشّذوذ " كان شاملا عمّ كل طبيعته الشعرية وصبغها في مختلف النّواحي "[4] ؛ لكنّه على الرغم من هذا التّعميم لا يخصّها إلاّ في غرضين اثنين هما : الغزل والخمر.

كان الأثر الأول " هو امتيازه في الغزل بالمذكّر على سائر شعراء العربية من حيث الكم والكيف معا."[5] ولا يخفى تغزلّه بالمرأة

---

1 — المصدر السابق — ص : 64 .

2 — المصدر نفسه — ص : 57 .

3 — المصدر نفسه — ص : 146 وما بعدها .

4 — المصدر نفسه — ص : 91 .

5 — المصدر نفسه .

من هذا الأثر شيئا لأنّ الجزء الأكبر من شعره فيها " ـ إن لم يكن معظمه ـ ملاعبة غير جدية لا يقصد منها المواصلة الحقيقية." [1]
ويرفض النّويهي الأسباب التي علّل بها الشّاعر نفوره من المرأة،ويذهب إلى أن الشّذوذ وحده هو الذي يفسّر كرهه لها لأنه يتمثل فيها " تلك التي قذفت به الى خضم الحياة القاسية ، وأحلت آخر أجنبيا محلّه في الصّلة العميقة السرية." [2] ويستثني النّويهي قصة الشّاعر مع " جنان " لأنّها كانت المثال الطاهر الذي حطّمته أمه ، " وأثارت في قلبه أمل الخلاص على يديها من محنته ". [3]

وقد كانت " رابطة الأم " وراء اندفاع الشاعر نحو الخمر لكونها "التهدئة الوحيدة التي استطاعها لعقدته الأساسية ولسائر علله التي تولّدت جميعا عن تلك العقدة الواحدة." [4]

وتبدو هذه التّهدئة في أحاسيس أربعة أحسّها الشاعر نحو الخمر هي :

أولا : الإشتهاء الجنسيّ الذي يعوّضه عن حنان أمه .

ثانيا : الإحساس البنوي الذي يعوّضه عن حنان أمه ايضا .

ثالثا : تحقيق الاتصال الجنسيّ بالأم إرضاء لنزعة خفية. [5]

رابعا : تقديس الخمر تقديسا يبعث فيه نشوتين : نشوة الشرب ونشوة الدّين ، وقد تسرّبا إليه من توقّف نضوجه الجنسيّ وارتداده إلى النزعة البدائية . [6]

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 63 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 82 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 83 .

4 ـ المصدر نفسه ـ ص : 157 .

5 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 93 وما بعدها .

6 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 110 وما بعدها .

وتنبغي الإشارة إلى أنّ النّويهي يتّبع أسلوبا واحدا في تحرّي أثر الشّذوذ، يتلخّص في أن يعمد إلى أبيات منتقاة بعناية من قصيدة للشّاعر، ثم يوجّه انتباه القارئ إلى كلمات معيّنة فيها، يراها تحمل الأثر المطلوب. ولعلّ في تقديم نموذج لهذه الطريقة النّمطية ما يعطينا فكرة واضحة عنها. ولن نجد أحسن من البائية التي يعود إليها مرارا ليشتقّ منها دلالته على أحاسيس الشاعر نحو الخمر. يورد، في معرض استشهاده على الإحساس البنويّ، هذه الأبيات التي يراها أقوى شعر الشاعر في هذا الموضوع:

قُطرُبُلٌ مربعي ولي بقُرى الـكرخ مصيفٌ وأمّي العنبُ
ترضعني درّها وتُلحفني بظلّها والهجير ملتهبُ
فقمت أحبو إلى الرّضاع كما تحامل الطفلُ مسّه السّغبُ (1)

ويعلّق عليها بقوله: " وهو وصف دقيق مؤثر لحاجته إلى حنان الأم وظمإه إلى رعايتها، تأمّل في هذا الطفل الضعيف المتهافت الخائر القوى يتحامل على نفسه ويجر جسمه الظّامئ المضرور، ويدبّ بجهد إلى أمه يتلمّس ثديها ليشبع جوعه ويبلّ عطشه وينشد صدرها الواسع الرحيم يستظل به ويحتمي من قسوة الطبيعة. " (2)

وفي سياق حديثه عن إحساس الشاعر نحو الخمر إحساسا جنسيّا محرّما يضيف إلى الأبيات السّابقة الأبيات التالية:

حتّى تخيّرتُ بنتَ دسكرةٍ قد عاجمتها السّنون والحقبُ
هتكت عنها، والليلُ معتكرٌ، مهلهلَ النّسج ما له هدُبُ
من نَسْج خرقاءَ لا تُشدّ لها آخيةٌ في الثّرى ولا طُنُبُ
ثم توجّأت خصرها بشبا الإشفَى فجاءت كأنّها لهبُ (3)

---

1 — قطربل: موضع عرف بخمره الجيّدة — الكرخ: ضاحية من بغداد.

2 — المصدر السابق — ص: 53.

3 — دسكرة: بيت للشّراب — الآخية: الحبل — توجّأت: ضربت.

ويعلّق على الأبيات كلّها قائلا : " فليتأمل القارئ مليّا في هاتين العاطفتين تلي إحداهما الأخرى بهذه المباشرة ، وليفكر في سرّ هذا التلوّ."[1] ويقصد بالعاطفتين "الأمومة " في الأبيات الأولى "والمواقعة الجنسيّة "في الأبيات الثّانية .

ربّما نكون الآن ، بعد عرض خطوط الكتاب الكبرى ، في موقع يسمح لنا بتقصّي المدى الذي وصل إليه النّويهي في تطبيقه للفرويدية . يخبرنا في بداية كتابه أنّه دفع دراسته هذه لمختصّين اثنين في الدّراسات النّفسية ، ولم يجدا فيها إخلالا ما بعروض الحقائق العلميّة . لكنّ هذه الشهادة التي نحترمها قد لا تمسّ[2] جوهر القضية التي نريد إثارتها . إنّ المسألة ليست عرض معلومات فحسب،وإنّما تتعدّى ذلك إلى قدرة النّاقد على الإفادة من فرويد في النقد الأدبي برؤية واضحة توفّق بين خبرة المحلل النّفسي وذوق النّاقد الأدبيّ .

والانطباع الأول الذي نخرج به للوهلة الأولى هو أنّ النويهي قد التزم بالفرويدية التزاما دقيقا سواء في تحديد العقدة النفسية عند الشّاعر،أم في بحثه عن أسبابها،أم في تقصيه للأثر الـذي تركته في الشاعر وشعره . لكن نظرة متأنية في هذه الطريقة تؤكد أنّ هذا الالتزام ليس سوى التزام شكليّ ،فيه تبسيط مخلّ بفهم التّحليل النّفسي للأدب ، يظهر في قلّة المصادر التي اعتمد عليها في تحليل طفولة الشّاعر ،كما يظهر بصورة أوضح في تطبيقه لمفهوم الأدب عند فرويد .

فالمعلومات التي استند إليها في تشخيص المرض النفسيّ عند الشاعر لم تكن من القوة بحيث تساعده على تكوين فكرة ولو تقريبية عن الشّذوذ الجنسي والرّابطة الخفيّة بين أبي نواس وأمه . والحادثة الأساسية التي اعتمد عليها ،وهي زواج أمّ الشاعر وما أنجر عنهـا

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 97 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 9 .

من مضاعفات كانت حادثة عادية ، ولا تقوده ، بأيّ حال من الأحوال، إلى تلك النّتيجة الكبرى المتمثّلة في قائمة الأمراض الطويلة . وهي إضافة إلى ذلك ، حادثة غامضة لا تقول شيئا ذا بال عن علاقة أمّ الشّاعر بولدها ، وهل أغدقت عليه حنانها أو صرفته عنه . وقد أشار النّويهي نفسه إلى هذين الاحتمالين ، وغلّب أحدهما على الآخر دون مبرّرات ليرجّح العقدة الّتي ذهب إليها .

أمّا المعلومات الباقية التي تروى عن حياة أبي نواس في صغره فلا ترقى إلى مستوى اليقين ، لقلّتها الملحوظة ، وتضاربها ، ومن ثمّ يكون الاعتماد عليها في تشخيص أمراض نفسيّة كثيرة كالإعتماد على مجهول . وزيادة على هذا الضّعف المسجّل في المادة التّاريخيّة المخبرة عن حياة الشاعر ، هناك ضعف آخر في تطبيق النّويهي لمفهوم الأدب عند فرويد .

وعلينا ، كي نأخذ فكرة عن هذا النقص ، أن نتذكر الإطار اللّاشعوريّ الذي وضع فيه التّحليل النفسي الحافز إلى الإبداع الفنّي.(1) والفروق النّفسية التي رسم حدودها بين الانطواء والشّذوذ والعصاب. فالإنطواء هو عودة اللّيبيدو إلى المراحل الجنسيّة السّابقة عن طريق الخيال . والشّذوذ هو العودة الفعلية لتلك المراحل من غير التعرّض لمقاومة الأنا ، ويظهر في صورة سلوك . والعصاب هو محاولة اللّيبيدو العودة إلى الأصول الجنسيّة في تلك المراحل ، والدّخول في صراع مع الأنا ثمّ الإصابة بالأعراض، ومن هنا نفهم كلمة فرويد التي تقول : " إنّ العصاب هو الوجه السّالب للشّذوذ "(2)

فالتّحليل النّفسي إذاً يربط بين الإنطواء والإبداع الفنّي لسبب واضح هو أن الفنان يعود إلى الخبرات الجنسيّة في طفولته عن طريق الخيال تجنّبا للدخول في صراع مع الأنا ، واتقاءً للإصابة بالعصاب ، لا سيما وأنّ الأنا لا يمنع العودة في الخيال ولكنه يقاوم

---

1 — راجع الفصل الرابع من القسم الاول في هذا البحث .

_ 2 _ IN. Laplanche et Pontalis, op. cit , p.309.

العودة في الواقع، ولم يربط بين الشذوذ والإبداع ، لأنّ الشذوذ هو " التحقق الفعليّ غير المكبوت للخبرات الجنسية في الطفولة"(1)، وكذلك لأنّ الشاذّ ليس في حاجة إلى اللجوء للخيال ما دام يمارس رغباته عن طريق السّلوك . ولو بحثنا عن هذا الربط في دراسة النّويهي التي تكرّس نفسها لتطبيقه على أبي نواس لوجدناه يقوم أساسا على إيجاد علاقة بين الشّذوذ والإبداع ، لا بين الإنطواء والإبداع ، وهي علاقة لم يقل بها فرويد لسببين : أولهما أنّ الشّذوذ ليس عقدة مكبوتة ، وثانيهما أنّ الشّذوذ يفسر لنا سلوك الشاعر ولا يقول شيئا عن إبداعه .

صحيح أنّ النّويهيّ يتحدّث في مواضع من الكتاب عن "عقدة رابطة الأم " ، ويعني بها عقدة أوديب التي تدفع المرء الذي لم يتحرّر منها إلى الإصابة بالإنطواء ، غير أنّه يحوّل ويفسدها ، في معظم الأحيان ، بقوله إنّها أصابت الشّاعر بالشّذوذ الجنسيّ . بتعبير آخر : إنّ النّاقد وضع افتراضا كان من الممكن أن يؤدي به إلى الطّريق الصّحيح لتحليل الدّوافع اللاشعورية التي جعلت من أبي نواس شاعرا ، ولكنّه تركه جانبا وراح يثبت افتراضا آخر لا علاقة له بالإبداع ، هو الشّذوذ الجنسيّ . وهذا التّحول في مجرى الدراسة هو الذي صرفها عن الشّعر والشّاعر في أبي نواس إلى تفسير الرجل الشّاذ في أبي نواس . ويدلّ هذا الخلط بين العقدة والشّذوذ على أنّ المفهوم النظري للأدب عند فرويد لم يكن تام الوضوح في ذهن النّاقد .

ونجد أنّ النّويهي نفسه يؤكد هذه النّتيجة التي انتهينا إليها ، ويربط صراحةً بين الإبداع والشّذوذ ، ويقرّ أنّ التّحليل النّفسيّ لا يطبق على الشعراء الذين عاشوا حياة خالية من كلّ شذوذ . إنّ شاعراً مثل عمر بن أبي ربيعة لا يقبل تحليلا فرويديا ، لأنّه كما يقول

— 1 — Op.cit , p. , 307.

الناقد " رجل بسيط الطّبع لا تحتاج في فهمه إلى تعمّق في التّحليل النفسيّ ، أو تقصّ للحقائق المستكشفة عن غرائب التّكوين البشريّ ، بل يكفينا في دراسته أن نكون على درجة من الفهم للطبائع العادية ." [1] ولعلّنا لسنا في حاجة إلى التّذكير أنّ التحليل النّفسيّ لا يقبل مثل هذا الاستثناء ، ويطبّق طريقته على الأدباء كلّهم .

إضافة إلى ما سبق يحدّد النّويهي العلاقة بين الفنّ والجنس ويقول : "يظهر أنّ هناك ارتباطا بين الحاسّة الفنية والحاسة الجنسية فإذا اشتدّ توتّر الأولى زادت هذه الثانية حدّة ومالت إلى الاضطراب " [2] وهو هنا ينهج نهجا معاكسا للرّبط الّذي قال به فرويد ، وأكّد فيه أنّ خبرات الطّفولة المكبوتة ، لا سيما الجنسيّة منها ، هي التي تكون وراء الإبداع في حالة الإصابة بالإنطواء . ونجد النّاقد يخالف الرّبط الذي قال به هو نفسه ، ويعود للقول إنّ العامل الجنسيّ هو الذي يحدّد الإبداع ، ويقيم تحليله للشاعر على هذا الأساس . لذلك نراه يوجّه اهتمامه كلّه إلى تقصّي الدّور الذي لعبه الجنس في طفولة الشّاعر وحياته اللّاحقة . وبهذا يكون قد أعطى الأولوية للعامل الجنسيّ لا للعامل الفنيّ ، الأمر الذي أوقع الدّراسة في تناقض بين جزءيها النّظريّ والتّطبيقيّ .

وإذا جمعنا هذا التبسيط المخلّ برأي فرويد في الأدب إلى ذاك النّقص في المعلومات الضّرورية عن طفولة الشّاعر ، تبيّن لنا أن الدّعوة الحارّة التي دعا إليها النّويهي لإدخال الدّراسات النّفسية في النّقد الادبي لم تجد ما يعزّزها على صعيد التّطبيق في كتابه "نفسيّة أبي نواس" .

---

1 ــ النويهي ــ المصدر السابق ــ ص : 176 .

2 ــ المصدر نفسه ــ ص : 73 .

ونستطيع، بعد هذه الملاحظات، أن نعثر على مبرر مقبول للانتقادات التي وجهت لكتاب النويهي. ولكني، في هذا الصدد، برأيين. الأول لمتخصص في علم النفس، هو الدكتور يحي الرخاوي الذي يندهش من قائمة الأمراض النفسية التي شخصها النويهي في الشاعر، ويعلق على ذلك بقوله: " والأمر لا يحتاج إلى تعليق لأنه إذا بلغت الهواية النفسية والشهوة التشخيصية هذا المبلغ الذي عجز عن إدراكه الأطباء في جامعاتهم ومستشفياتهم ومعاملهم أمام مرضاهم، فلا تعليق." [1] والرأي الثاني لناقد كبير هو طه حسين الذي يرى أن النويهي قد أسرف في فهم شعر ابي نواس " وفهمه على غير وجهه وحمل عليه من الأثقال ما لا يطيق وأضاع روعته وجماله وأذهب بهجته ورواءه وجعله أشبه بما يعرض للمحموم من الهذيان." [2]

وإذا كان الرأيان السابقان يذهبان إلى أن كتاب النويهي يخرج عن الدراسات النفسية بشهادة متخصص، وعن النقد الأدبي بشهادة ناقد، فإنه يبقى، على الرغم مما قيل ذا مكانة تاريخية للفته نظر النقاد إلى الفرويدية ولإثارته جدلا نقديا حولها.

تستوقفنا الآن مسألة تاريخية، سبقت الإشارة إليها، هي علاقة العقاد بالتحليل النفسي، لا سيما وأن كثيرا من الباحثين درجوا على اعتباره من المتأثرين بفرويد. [3] والواقع أن مقارنة سريعة بين مفهوم التحليل النفسي للأدب وطريقة العقاد في دراسة نفسيات الأدباء تفيد أمرا مخالفا لما درج عليه أولئك الباحثون، بل إن هذه المقارنة تقول لنا أكثر من ذلك، وتبين أن الوجهة

---

1 — د. يحي الرخاوي — إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي مجلة فصول — ع: 1 — 1983 — ص: 48.

2 — د. طه حسين — خصام ونقد — ص: 232.

3 — انظر على سبيل المثال: المصدر نفسه — ص: 228.

— د. أحمد كمال زكي — النقد الادبي الحديث — ص: 258.

النّفسيّة التي اتّبعها العقاد كانت مخالفة لوجهة التّحليل النفسيّ .

ربّما يكون تناولنا للعقاد في بحث خاص بالمتأثرين بفرويد نشازا في المنهجية،إذ كيف ندخل فيه من ليس منه ؟ هناك أمران يعتذران لهذا النّشاز. أولهما أنّ مسالة ،مثل هذه ، ليس بعيدة كما يظهر عن موضوع هذا البحث ، لأن نفي التّأثر عن ناقد عرف به في الأوساط النّقدية قد يقترب في الأهمية من إثباته عند ناقد آخر . وثانيهما أنّ للعقاد ،على الرّغم مما نزعم ،فضلا في توجيه الانتباه الى الفرويدية .

ونختار كتابه " أبونواس ،الحسن بن هانئ " محورا لإثارة هذه المسألة ،لأنّه الكتاب الذي اعتبره الباحثون دليلا على تأثر صاحبه بفرويد . وفيما يلي عرض موجز لطريقة العقاد في كتابه ، نلخّصها في عناصر ثلاثة هي : النّرجسية ، عوامل نشأتها ، وتأثيرها .

يرى العقاد أنّ شخصية أبي نواس لغز ، والنّرجسية هي الكفيلة بحلّه بوصفها " المفتاح الحاضر الذي يحل كل إشكال."ويعرف هذا المرض بقوله إنّه " شذوذ دقيق يؤدي إلى ضروب شتّى من الشّذوذ في غرائز الجنس وبواعث الاخلاق ."(1)

يهمّه منها نوعان بينهما فرق دقيق غير حاسم . الأول هو "الاشتهاء الذّاتي " ،وهو نوع يغلب على الحالات الجسدية التي تقترن باختلال وظائف الجنس في المصاب به . ويبلغ من اختلال هذه الوظائف أنّ صاحبها يشتهي بدنه كأنه بدن لانسان آخر.(2)

النّوع الثاني هو " التّوثين الذاتي " ،ويغلب على الحالات العاطفية والفكرية ،وفيه يتّخذ المصاب به من نفسه وثنا يعبده ويحبه كحب المرء لمعشوقه . ولا يخلو هذا النوع من اختلال وظائف

---

1 — عباس محمود العقاد — أبونواس...—ص : 124 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 27 .

الجسد ، ولكنّه لا يبلغ مبلغ النّوع الأول .(1)

ولهذين النّوعين مضاعفات ، يسمّيها " لوازم " ، ويسوق منها ثلاثاً هي : "لازمة التّشخيص" ، فيها يختار النّرجسيّ شخصا آخر يحلّه محلّ نفسه في أوصافها البدنية والخيالية ليتعلق به ،وهو في الواقع متعلّق بنفسه . "لازمة العرض" ، وتشمل الاظهار بجميع درجاته ، فإذا أمعن المصاب بها في الجسدية شوهد وهو يتعرّى من ثيابه ويكشف أعضاءه التّناسلية . وهذه اللّازمة لا تمعن الإمعان كلّه إلاّ في حالة الجنون . " لازمة الارتداد " وتصيب النّرجسيين حين لا يظفرون بالشّخص الذي يشبههم في كلّ صفة ، وتأتي على ثلاث درجات هي توثين النفس ، وخلع الشخصية على إنسان آخر ، واستعارة ملامح الآخرين .(2)

وينتقل العقاد ، بعد تعريف النّرجسية ، إلى شرح العوامل المسبّبة لها ، ويقول : " فالنّرجسية التي تتتبّع أعراضها في الحسن بن هانيء ليست حالة طبيعية تلاحظ على أنداده وفي مثل عمره ، ولكنّها حالة منحرفة ولد ببعض أعراضها وجاءته الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر الذي نشأ فيه ."(3) ويقف على كل عامل من هذه العوامل بالتّفصيل :

التّكوين الجسديّ للشّاعر بفراهة بدنه ، ولثغة صوته ، وذؤابته المتهدّلة، وملامحه التي هي " أشبه ما تكون بملامح الفتى نرجس" نشأته المدلّلة في كفالة أمّه ، في بيت يلتقي فيه الغواني بطلابهن وبين قوم يغمزونه في نسبه ، وهذا يدل على " أنّ الحسن الصغير قد أخذ من بيته النّرجسية مولوداً وأخذها وهو يتربّى

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 23 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 29 وما بعدها .

3 — المصدر نفسه — ص : 65 .

مدلّلا مهملا محرُوما من الرّعاية الرشيدة ."[1] العامل الثالث هو المجتمع ببيئته المنحلّة وبوهيميته المنحلة واباحيته ، والعصر بثقافته وزندقته واصطلاحهما على الفتى الصغير ودفعهما له للانحراف[2] هذه العوامل المتداخلة تعاونت على الشّاعر وأصابته بآفة النّرجسية حتى جاءت شخصيته " لقطة لا تظفر بها المشرحة النفسية في كلّ دراسة ."[3]

أما العنصر الثّالث الذي يدور حوله الكتاب ، والذى يأتي مباشرة بعد العنصرين السابقين ، فهو تأثير النّرجسية في الشّاعر وشعره ، إذ أنّ هذا المفتاح هو الّذي يفسّر " كلّ عادة من عادات الحسن بن هانيء ، وكلّ خبر من أخباره ، وكلّ نزعة من نزعاته ."[4]

ويحاول العقاد ، بالإستناد إلى النّرجسية ، تفسير الأغراض الشّعرية التي طرقها الشّاعر ، ووضع كلّ غرض تحت لازمة معيّنة . ويفسّر غزله بلازمة التّشخيص التي تظهر تغزّله بالغلمان الذين يشبهونه ، وفي نسيبه الذى يومىء الى انوثة كامنة فيه ، كما تظهر هذه اللازمة في حب الشاعر لـ " جنان " التي كانت هي بدورها ميّالة للنّساء . فالشاعر إذاً كان صادرا في غزله كلّه عن طبيعته الجنسية التي تشتبه بكلا الجنسين ، فهو يحبّ الفتى لأنّه كالفتاة ويحبّ الفتاة لأنّها كالفتى.[5]

ويستخدم العقاد لازمة العرض لتفسير طلليّات الشاعر وطرديّاته . فلم يكن أبونواس يهدف في الأولى الى التّجديد ، كما

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 76 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 77 وما بعدها .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 38 .

4 ـ المصدر نفسه .

5 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 123 وما بعدها .

اشتهر عنه ، وإنّما كان يهدف إلى العرْض والتّشهير ، كما كان يعبر في طردياته عن " العرْض الفنيّ " المتمكّن من طبيعته النّرجسية . أمّا لازمة الارتداد فتبرز في لهج الشاعر بسمات الملوك وشغفه بالخليفة الأمين وولعه بصورة الشيطان (1).

وعند هذا الحد ، يصبح مفتاح النّرجسية عاطلا عن فتح بقية الأغراض ، لا سيّما غرض الخمريات ، فيدخل العقاد مفتاحا آخر لتفسير هذا الغرض هو " مركّب النّقص " الذي تسرّب إلى الشّاعر من عقدة النّسب . ويبحث عن أرضية نفسية مشتركة بين المفتاحين لضمان الانسجام في طريقته ، فيذهب إلى أنّ عقدة النسب هي العقدة الوحيدة التيّ غلبت الشاعر لأنّها جاءته من قبل عصره وطبيعته النرجسية . وقد دفعت عقدة النسب أبانواس إلى الإدمان الّذي كان هوسا ولم يكن مجرد عادة أو لذة ، ولهذا استراح لشرب الخمر بوصفها "شراب الملوك " ، وبوصفها " الوجاهة " التي يسمو بها على السادة ، كما استراح لشربها بين ندامى " لا فخار بالنسب " عندهم . لذلك نعتى باسمها على الطّلل زراية به وبأهله ونسبهم الذي عزّ عليه كثيرا أن يجاريهم فيه .

ويدخل العقاد في نهاية الكتاب مفتاحا ثالثا به يفسّر غرض الزّهديات هو " مفتاح " سنّ الحرج " ، الذي عاجل الشاعر المفرط في مهلكات النّفس ، لكنّ العقاد لا يربط هذا المفتاح الجديد بالنّرجسية كما فعل بمركّب النّقص (2).

نلاحظ ، بعد هذا العرض ، أنّ هناك دلائل تثبت ان خطّة العقاد في دراسته لأبي نواس لا تشبه طريقة التّحليل النّفسي ، بل تختلف عنها اختلافا جوهريّا .

الدّليل الأوّل هو الاختلاف البيّن بين النّرجسية كما طبقها

---

1 ـ انظر : المصدر السابق ـ ص : 114 واما بعدها .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 106 وما بعدها .

العقاد والنرجسية كما جاءت في الفرويدية . ولعلّ مقارنة بسيطة بين المفهومين تجلو هذا الاختلاف . وقد أقر العقاد نفسه هذا الاختلاف[1] في نصّ صريح يقول فيه إنّ شخصية أبي نواس كانت " شخصية نرجسية باصطلاح النفسيين المحدثين ، على أن تقوم النرجسية فهما يخالف تعليلات فرويد وتعميماته ، وهي تلك التعليلات والتعميمات التي لا يقرّها أحد من نظرائه وأنداده[2] . "

الدليل الثّاني يظهر في موقفه من عملية الكبت ، الشّرط الأساسيّ للإبداع في رأي فرويد ، ورفضه لها في تفسيره لشاعرية أبي نواس بل نجده ينهج نهجا معاكسا لها تماما ، ويؤكّد غير مرة أنّ شاعرنا كان شاعرا ، لا لأنه كان مكبوتا ، وإنّما كان شاعرا لأنّه لم يعرف الكبت ولم يتعرض له " فمثله لا يتعرض كثيرا للعقد النّفسية لانه يبوح برذائله ولا يكتم أقبحها وأفضحها فلا سبيل للعقد النفسية إلى طويته[3] . " والعقدة الوحيدة التي التقطها في الشّاعر هي عقدة النسب التي لا تغير في الأمر شيئا لأنه فهمها فهما شعوريا .

الدّليل الثالث هو اعتراضه على عقدة أوديب ، محور الإبداع عند فرويد ، لعموميتها وعدم دقّتها ومبالغتها . فالعقاد يرفض هذه العقدة لأن " فرويد يزجّ بها في تعليل التاريخ الإنسانيّ غير قانع باستخدامها في تعليل المسائل الفردية . " ويرفضها أيضا لأنّ فرويد " لا ينجح أقل نجاح في التّفرقة البيولوجية الحيوية أو النفسية بين الطفل الذي يغار من أبيه على امه والطفل الذي يغار من أمه على أبيه . " ويرفضها ثالثا لأنّها أعطت الجنس دورا كبيرا " وإذا كان الجنس يفسّر كلّ شيء على رأي فرويد فهو لا يفسر شيئا على الاطلاق . " [4]

---

1 ـ راجع : الفصل الثاني من القسم الاول في هذا البحث .

2 ـ العقاد ـ ابونواس ـ ص : 64 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 96 .

4 ـ المصدر نفسه ـ ص : 97 .

الدليل الرابع ، وهو مثل السابق ، ناتج عن موقف العقاد من عملية الكبت ، هو فهمه للتّسامي فهما مخالفا لما ذهبت إليه الفرويدية . فطبيعة أبي نواس لم تساعده على القيام بالتّسامي لأنه وُجد " في بيئة تعالج التّسامي على أسلوب آخر ، وهو اتخاذ الفضيلة من الضّرورة وطلب الوجاهة من وراء الشّهرة ... "[1]

لكن ، على الرغم من هذه الأدلة ، هناك نقطة يظهر فيها العقاد وكأنه متأثر بفرويد ، وقد تكون هذه النّقطة هي التي أوقعت بعض الباحثين في القول بتأثر العقاد بفرويد . ونقصد بها المقارنة التي عقدها بين نفسية أبي نواس ونفسية الرّسام الذي درس فرويد حالته في مقاله " عصاب شيطاني في القرن السابع عشر". وتتمحور هذه المقالة حول العقد الذي باع بموجبه أحد الرّسامين نفسه إلى الشيطان ليبقى له موهبته ، وكيف ضاق بعهده مع الشيطان ، وسعى الى الكنيسة يطلب عونها على فسخ العقد.[2] وانتهى فرويد في دراسته لنفسية الرسام إلى أنّه مصاب بعقدة أوديب ، وقد اتّخذ من الشيطان بديلا من الأب .

والأمر الذي شدّ انتباه العقاد إلى هذه الدراسة هو التشابه " بين المصور وأبي نواس ، فكلاهما فنان ، وكلاهما يعاقر الخمر ، وكلاهما يحالف الشيطان على نهجه.[3]" وقد قاده هذا التشابه إلى سحب النّتيجة التي توصل إليها فرويد في الرسام على أبي نواس مع تعديل بسيط هو " أنّ الشيطان عند أبي نواس كان بديلا عنده من المعلم لا من الأب.[4]" لكنّ هذا التّشابه لا يغيّر شيئا في القول السابق لسببين اثنين : أولهما أنّ العقاد لم يتوصل إلى نتيجته بتطبيق التحليل النفسي ، وهو الذي رفض اسسه كلّها ، بل نجده يؤكّد

---

1 — المصدر السابق — ص : 153 .

2 — انظر : فرويد — إبليس في التحليل النفسي — ص : 5 وما بعدها.

3 — العقاد — أبونواس — ص : 100 .

4 — المصدر نفسه .

مرة أخرى أنّه لا يمكن أن يطبقه ، ويبرّر ذلك بقوله " فأبونواس لا يشعر بالكبت فلم يصبه الخبل ، ولا يثقل عليه نهي أبيه عن مزاولة فنه ، فلم يعجز عن قرض الشعر في حياة أبيه ولا بعد موته ." (1)

وثانيهما أن العقاد لم يتوصل إلى نتيجته بانتهاج طريقة معيّنة نستطيع تتبّعها وردّها إلى أصولها ، وإنّما اكتفى للوصول إليها بجملة واحدة جاءته من فهمه الخاص للنّرجسية ، هي " أنّ التلميذ النرجسي يتوق إلى أستاذ يكون عنده بمثابة العزيز المدلّل[2]." وليس في هذه العبارة ما يوحي بتطبيق التّحليل النفسي .

وكان من الممكن اختصار الطريق والاكتفاء بالقول : إنّ العقاد نفسه ينفي تأثره بفرويد نفيا صريحا ويقول : " فما كنا يوما من أشياع مدرسة فرويد وتلاميذه في الدّراسات النّفسية[3]." وقد آثر الباحث الوقوف عن كثب على هذه المسألة لأنّ نفي العقاد للتأثر قد لا يكون دليلا كافيا ، ولأنّ لهذه المسألة ارتباطا بموضوع البحث لما أثارته من جدل في الحوار الذي جرى في النقد العربي حول الفرويدية ، والّذي سنقف عنده في الفصل الأخير من هذا القسم .

ونكون قد وصلنا الآن الى الممثّل البارز للتأثّر بطريقة التّحليل النفسي للأدباء ، ونقصد به جورج طرابيشي . ونظرا للتوسّع الذي عرفه هذا المنحى على يده ، إرتأى الباحث أن يفرد له فصلا خاصا به ، يكون ملحقا لهذا الفصل .

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 100 .

2 ـ المصدر نفسه .

3 ـ العقاد ـ يوميات ـ ج 2 ـ ص 425 .

الفصل الثالث

التّحليل النّفسيّ للأدباء

- امتداده -

فاجأ جورج طرابيشي ، في بداية الثمانينيات ، الأوساط النّقدية بمجموعة من الكتب المتتالية يتناول فيها عدداً من الأدباء بطريقة التّحليل النفسيّ ، مفنّداً بذلك توقّع الباحثين الذين كانوا نعوا منذ مدة الفرويدية وأثرها في النّقد العربي[1]. والواقع أنّ الرجوع الى أعماله السّابقة يؤكّد أن اختصاصه في التّحليل النفسي للأدباء لم يكن مفاجأة كما زعمنا ، وانّما سبقته مرحلة تمهيدية تجسّدت في مسارين .

الأول هو ميل النّاقد إلى معالجة موضوع واحد هو الأنوثة الذي استقطب اهتمامه ، بحيث لا يخرج عنه إلاّ لكي يضم إليه موضوع الرّجولة ، الوجه الثّاني للعملة . وإذا استثنينا كتابه " اللّه في رحلة نجيب محفوظ " جاز لنا إدراج أعماله في هذه المرحلة تحت عنوان واحد هو " الأنوثة والرّجولة في الأدب " . ونظن أنّ من يشغله موضوع مثل هذا لا يفاجئنا إن هو استعان بالتّحليل النفسي في معالجة موضوعه الأثير لديه ، لأنّ الحديث عن المرأة والرجل كان يسلّمه دائما إلى الحديث عن الجنس ، والمسافة بين الجنس وفرويد ليست طويلة .

المسار الثّاني هو فهمه لطبيعة الرّواية في العالم الثالث ، ورؤيته لها في إطار ما سمّاه " الرّواية التّاريخية" . ويعني به أنّ الهوة السّحيقة الموجودة بين الواقع وصبوات الذّات في هذا العالم تدفع الرّوائي إلى التّعبير عن ذاته من خلال وعي المأساة الاجتماعية ، لأن الذّاتية غير مقبولة في العالم الثالث باعتبارها أنانية . لهذا فالرّواية محكوم عليها أن تؤرخ " لأنّ الحسّ التّاريخي هو الشرط الفنيّ لوجود الرّواية ..."[2]

---

1 — انظر على سبيل المثال : حيدوش أحمد — المصدر السابق — ص : 172 .

— شايف عكاشة — اتجاهات النّقد المعاصر في مصر — ص : 168 .

2 — جورج طرابيشي — الأدب من الداخل — ص : 53 .

ويستوقفنا في هذا الفهم أمران : صدوره عن فكرة التّسامي التي قال بها فرويد ، وإعطاؤه الأولوية للجانب التّاريخي . لكنّ الشيء الملاحظ في تطبيقاته لهذا الفهم تقديمه الجانب النفسي على الجانب التّاريخيّ . ويظهر ذلك جليّا في دراسته لنوال السعداوي وعبد الرّحمن منيف وسميرة عزّام في " الأدب من الداخل "[1] ، كما يظهر بصورة أكثر جلاء في كتابه " رمزية المرأة في الرواية العربية " ، وعلى الخصوص في الفصل الذي تناول فيه رواية " حين تركنا الجسر " لعبد الرحمن منيف ، وحاول أن يثبت إصابة مؤلّفها بالمازوخية المعنوية كما يفهمها فرويد[2] .

وكان على الناقد أن يحرّر رؤيته للرواية في العالم الثالث من التفاوت الموجود بين فهمه لها فهما تاريخيّا نفسيّا وبين تحليله لها تحليلا نفسيّا فقط . وتبيّن لنا المرحلة التالية التي تبنّى فيها الفرويدية أنّه حسم هذا التفاوت ، واستغنى عن الجانب التاريخي بالجانب النّفسي وحده . لذلك أعقبت مرحلة التّمهيد هذه مرحلة تالية تمثّل اندفاعاً نحو الفرويدية في كتب ثلاثة هي : "عقدة أوديب في الرّواية العربية " ، " الرّجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية" و " أنثى ضد الأنوثة ، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسيّ " .

وسنقسم حديثنا عن هذه المرحلة إلى قسمين : نقدم في الأول نموذجا تطبيقيا من كل كتاب لنتعرف عن كثب إلى تأثر الناقد بفرويد ، ونعلق في القسم الثاني على هذا التأثر الذي لا يختلف عبر كتبه الثلاثة ، حتى إنّه يسهل القول إنّنا أمام دراسة واحدة مقسمة إلى حلقات ثلاثة ، كما سنرى .

ونبدأ العرض بالحلقة الأولى التي يمثّلها كتابه الأول "عقدة .

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 51 وما بعدها .

2 — انظر : طرابيشي — رمزية المرأة — ص : 19 وما بعدها .

أوديب في الرواية العربية" . وفيه يدرس نفسيات كلّ من المازنيّ وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس وأمينة السعيد . ولن نتردّد طويلا في اختيار النّموذج لأنّ الفصل الخاص بالحكيم يفرض نفسه لطوله من جهة ، بحيث استأثر بما يقرب من نصف الكتاب ، ولطموحه من جهة أخرى ، لأنّه يسعى إلى دراسة نتاج الحكيم كلّه ، مسرحية وقصة وسيرة ذاتية ، انطلاقا من عقدة نفسية واحدة . وهو الطموح الأول الذي يشهده النقد العربي المتأثر بفرويد .

يسلك طرابيشي في هذا الفصل عكس المسلك الذي سلكه في الفصل الذي سبقه والخاص بالمازني ، فمع هذا الكاتب كان الفن شكلا للتعبير عن العصاب ، ولذلك بدأ بفحص أدبه فسيرته ومنهما إلى نفسيته . أما الفصل الخاصّ بالحكيم فيبدأه من السيرة الذاتية ليصل إلى الأديب وأدبه . ويعلّل للتعديل الذي أدخله على خطّته بقوله : " إنّ المازني هو العصابيّ الذي ما صار فنانا ، أمّا الحكيم فهو الفنان الذي ما عاد عصابيا ."(1) وهذا الفرق هو الذى اقتضى منه فهم طبيعة العصاب عند الحكيم أولا ثم فهم طبيعة الأشكال الفنية التي يتجسّد فيها ثانيا . واقتضى منه تعديلا آخر هو اتّخاذ التحليل النفسي مدخلا لدراسة الحكيم دراسة نقدية جمالية ، عكس الطريقة التي درس بها المازني ، والتي تراجع فيها ــ كما يقول ــ " من مستوى النقد الأدبي إلى مستوى التحليل النفسي ."(2)

وبما أنّ " تاريخ الرّاشد لا يمكن أن يكتب إلاّ بدءا من تاريخ الطفل " كما يقول التحليل النفسي ، فإنّ النّاقد يقف طويلا للتنقيب في السيرة الذاتية للكاتب ولتشخيص العصاب فيه وتحديده بعقدة أوديب . وتظهر هذه العقدة ، أول ما تظهر ، في " عودة

---

1 ــ طرابيشي ــ عقدة أوديب ــ ص : 60 .

2 ــ المصدر نفسه .

الروح " التي يعتبرها الناقد سيرة ذاتية ، فيها يرسم بطلها "محسن" صورة كريهة لأمّ مستبدّة به وبأبيه . وقد دفعت هذه العقدة الطفل إلى " التّماهي "[1] مع والده الخاضع لزوجته الخصاء ، أي أنّ الطفل في الحكيم تقمص والده في زمن الطفولة . ولم يكن موقف الإبن من الأم في " عودة الروح " ناتجا عن نفور طبقيّ كما تقول هذه السيرة الذاتية ، وإنّما كان ناتجا عن موقف سابق لهذا الاكتشاف متعيّن بالسنوات الأولى من طفولة الكاتب .

وينتقل النّاقد إلى " سجن العمر " السيرة الذاتية للكاتب ليواصل تشخيص العقدة . والمثلث الأوديبي فيها " مثلث متساوى الساقين قاعدته الأم وساقاه الأب والإبن ، وما يساوى بينهما هو معاناتهما المشتركة من اضطهاد القاعدة."[2] "وإذا كان الأب قد خسر رجولته ، فإنّ الطفل يتصور أنّ أمه تحبس عنه حليبها أو تسممه ، وهناك دلائل رصدها الناقد لتأييد قوله نلخّصها في النّقاط التالية:

أولا : مرض الأم بعد ميلاد الطفل ، وما كان له من تأثير على الطفل .

ثانيا : حرمان الطفل من تذوق الفاكهة التي قدّمت لها في مرضها ، وفي حرمانه منها حرمان من الثّدي .

ثالثا : ردّ الطفل على وهم الحرمان من ثدي امّه في شكل ساديٍ قد انقلب الى اعتلال في صحته .

رابعا : مولد أخيه ، وهو الدخيل الذى يطرد الاصيل ، وهو مكاف لإذكاء العصاب المبكر في أخيه الحكيم .

خامسا : إصابته برهاب الموت والخوف من الجنائز ، بوصفه بديلا من خوفه الشّديد من أمه الخصاء التي تمنع عنه الحليب وتهدّد رجولته كما فعلت مع أبيه .[3]

---

1 — يقصد به (Identification)، وقد فضلنا "التقمص" مجاراة للمعروف

2 — طرابيشي — عقدة أوديب — ص : 61 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 66 وما بعدها .

وكان كتاب " زهرة العمر" هو المصدر الذي بيّن الناقد من خلاله أنّ الفنّ هو السبيل الوحيد أمام الحكيم للخروج من "سجن العمر" ، وتحرير الأب . ويرى الناقد أنّ عقدة أوديب هي التي وجهت صاحبها إلى عالم الأدب لأن " الإبن لا بدّ أن يعيد إلى الأب رجولته المخصية ، ولا سبيل إلى هذا إلاّ أن يكون ذلك الفنان الذي ما استطاع الأب أن يكونه ..."[1]

ولم يكن تقمصه لأبيه ، أو تماهيه معه ، هو الدّافع إلى الفن فحسب ، بل كان الفن بالنّسبة له " مسألة صحة أو مرض" و " سجن أو حرية " و " رجولة أو خصاء " .[2] فمن خلال الفن سيتصالح مع أمه ويعيد لها وجهها الطّيب ، وينجو من العصاب وينتقم لأبيه ، وهو في هذا وذاك مسيّر لا مخيّر.[3] أي ممتثل امتثالا كليا لحتمية اللاشعور التي لا رادّ لها .

ولم يكتف الناقد بهذه الجبرية الصارمة المستمدة من التحليل النفسي والمحدّدة للقدر الفني عند الحكيم ، بل يمضي إلى أبعد من ذلك ويقرّر :" أنّ الرواية العائلية قد حدّدت له ، لا قدره الفنيّ فحسب ، بل وكذلك مفهومه للفنّ وذوقه الفنيّ ".[4] فما كان له ، وهو العصابيّ الذي قدّر له أن يكون فنانا ، إلاّ أن يفضل التجريد والهندسة ولغة العقل ، بعيداً عن الإحساس والعاطفة والقلب لغة النساء . ولذلك اختار المسرح ، والمسرح الذهنيّ بالذات ، كما آثر الموسيقى المجردة .[5] بعبارة واضحة : إنّ أنواع الفكر والفن

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 74 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه .

3 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 80 .

4 ـ المصدر نفسه ـ ص : 32 .

5 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 35 وما بعدها .

التي انجذب إليها الحكيم هي التي لم تساهم فيها المرأة ، كالمسرح والموسيقى والهندسة وغيرها ، "إذ أنّ المعارضة بين الحسية والذهنية هي في الأصل كما في الختام معارضة بين المرأة والرّجل ، ومن ثَمّ بين الأم والأب"[1].

واستناداً إلى ما سبق ، عقدة أوديب وقدرها المفروض على الكاتب ، يحدد طرابيشي بنية الأدب عند الحكيم في "بنية ثلاثية الحركة ، تكاد إحداثياتها الثلاث أن تتطابق مع المثلث الأوديبي"[2] ويجد في قصة " عصفور من الشرق" نموذجا شبه كامل لحركات البنية الثلاثية .

الأولى هي " فردوس الخيال" ويمثلها تعلق البطل محسن ببائعة التّذاكر التي رفعها إلى مصاف الملائكة . والحركة الثّانية هي " جحيم الواقع" ويقابلها تحوّل بائعة التّذاكر الملاك إلى أنثى خائنة . والثّالثة هي " معاودة الصعود " وفيها يهرب البطل بخياله إلى السماء على أنغام موسيقا بيتهوفن[3].

ويعيد الناقد تأويل هذه الحركات في ضوء عقدة أوديب ، ويضع مقابل كل حركة موقفا نفسيا من الأم . وهكذا تقابل حركة فردوس الخيال الأم الطّيبة ذات الثّدي الفردوسيّ ، وتقابل حركة جحيم الواقع الأم الشريرة بثديها المسموم ، أمّا حركة معاودة الصّعود فتقابل الفن بوصفه عملية إحياء لرجولة الكاتب ورجولة أبيه[4].

إلى هنا يكون الناقد قد طبّق عقدة أوديب بأضلاع مثلثها على عمل واحد من أعمال الكاتب ، أي أنّه حلّل البناء في " عصفور من الشّرق " في ضوء بنية نفسية لاشعورية سابقة .

---

1 ــ المصدر السابق ــ ص : 87 .

2 ــ المصدر نفسه ــ ص : 89 .

3 ــ انظر : المصدر نفسه ــ ص : 88 وما بعدها .

4 ــ انظر : المصدر نفسه ــ ص : 93 وما بعدها .

لكنّه يوجه دراسته في انعراج خطير عندما يجعل من هذه البداية هي القانون الذي يفسر به أعمال الحكيم كلّها ، بحجة أنّ البنية الثلاثية في القصة السابقة " تكاد تكون البنية العامة لكل أدب توفيق الحكيم ."[1]

من هنا يقسم أدب الحكيم ، والمسرحي منه خاصة ، إلى حلقات ثلاث هي : حلقة الأم الطيبة ، وحلقة الأم الشّريرة وحلقة الأم ذات الوجهين . وينطلق في دراسته التطبيقية، موزّعا الشخصيات وحدها على هذه الحلقات توزيعا إحصائيا .

تتجلى حلقة الأم الطيبة في إعجاب الحكيم بشخصيات "البعث" ، مثل إعجابه بـ"إزيس" ، إلهة البعث الفرعونية ، لأن هذه الأسطورة كفيلة بتصحيح العلاقات المعكوسة في المثلث الأوديبي، وهو الإعجاب الذي دفعه إلى إيجاد بدائل منها مثل "بريسكا" و"عنان " ، حتى يتسنّى له بعث الأم الطّيبة . وتبدو هذه الحلقة في أعمال كثيرة يحدّدها الناقد ويبيّن مواطن البعث فيها . ففي مسرحية " سليمان الحكيم " تردّ بلقيس للمنذر آدميته ، كما تردّ لسليمان حكمته . وفي "لعبة الموت" ترد كليوباترا الحياة لمن فقدها . وفي " السلطان الحائر" تنقذ الغانية رجلا من الموت وسلطانا من الرقّ وشعبا من الظلم . ومن يقرأ بقية الأعمال التي صنّفها الناقد في حلقة الأم الطيبة ـ مثل " شمس النهار" و"الخروج من الجنة" و"اهل الكهف" و..و... ـ سيجد النغمة هي هي لا تتغير ولا تعد بالتغيّر ، فالحكيم لا غاية له في نظر الناقد إلاّ البعث وحده لإحياء فردوس الأم في شخصياته.[2]

أمّا حلقة الأم الشريرة فجاءت هزيلة المعالجة الفنية في نظر الناقد ، لسببين متكاملين ، أولهما واقعية الأم الشريرة ،

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 93 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 98 وما بعدها .

وثانيهما " أنّ خلق العمل الفني من الواقع أصعب ألف مرة من صنعه من الخيال[1]" ففي مسرحية " أغنية الموت " تطالعنا صورة بشعة لأم تقتل ابنها لأنه رفض الثأر لأبيه . وتقدّم خاطرة " حديث الكوكب " لقطة لأم شهوانية ، تعبّر عن رغبات لاشعورية في الكاتب . واللقطة نفسها تطالعنا في " الطعام لكل فم " و "العش الهادئ" و"مصير صرصار" و" الصندوق"[2] ...

وكان طبيعيا أن تقوم مواجهة بين الأم الطيبة والشّريرة، ويكون الصّراع بينهما محور العمل في الحلقة الثالثة. وقد حاول الناقد توضيح هذه الحلقة في مسرحيات "سرّ المنتحرة" و "شهرزاد" و"بجماليون" ، وفي قصتي " وجه الحقيقة" و" الرّباط المقدّس"[3]. وهكذا تنتهي الدّراسة بعقدة أوديب كما بدأت تماما في السيرة الذاتية .

أمّا الكتاب الثّاني " الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية " فيتناول فيه محمد الدّيب وحنّا مينه ، الممثلين البارزين للرّجولة في الرواية العربية ، كما يقول الناقد نفسه. وقد يكون من الاختصار المفيد الاقتصار على الفصل الخاص بحنا مينه ، لاحتكاره ثلاثة أرباع الكتاب ، ولاتجاهه اتجاها معاكسا للتيّار النقدي الذي اعتاد النظر في أدب هذا الرّوائي نظرة واقعية ، ولأنّ هذا الفصل يسعى ، من ناحية ثالثة ، إلى قراءة الأعمال الكاملة لحنا مينه قراءة واحدة مبنية على التحليل النفسي وحده .

والسّؤال الذي لم تصرح به الدراسة ، وإن كانت ترمي إلى الإجابة عنه ، هو: لم انشغل حنا مينه بالرّجولة انشغالا ملحوظا ، حتى كاد يتخصص فيها وحدها ؟ وقد أوحى إلينا

---

1 — المصدر السابق — ص : 124 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص: 125 وما بعدها .

3 — انظر : طرابيشي — الرجولة... — ص: 144 وما بعدها .

الناقد إنّ إجابته تنطلق من رصد ظواهر الرجولة في الروايات ثم تعلّلها بالرّجوع إلى طفولة الروائي . لكن المعاملة القاسية التي تعرضت لها الروايات تخبر أنّ الأمر غير هذا ، أي أنّ الناقد قرأها وفي ذهنه الاستنتاجات التي خرج بها من تنقيبه في السيرة الذاتية للكاتب .

أمّا العقدة الحامة التي شخّصها في الرّوائي ، بعد عودته الى السيرتين الذاتيتين " بقايا صور " و "المستنقع" ، فهي الميل اللّاشعوريّ إلى الأنوثة[1]. فالطفل حنا مينه مرّ بمرحلتين : المرحلة القبأوديبية ، وفيها تقمّص شخصية أمه ، باعتبارها كائنا مطلق القوة بيده الموت والحياة[2]. والمرحلة الأوديبية ، وفيها أصيب بخوف من أبيه القاسي على أمه ، تمكّن منه لاطّلاعه المبكر على المشهد الجنسيّ بين والديه ، مما زاد في تمتين الصلة بينه وبين أمه إلى أن اصيب بالتّثبيت . ويضيف الناقد عوامل أخرى عمقت الميل الانثويّ في لاشعور الكاتب مثل الضّعف الجسمي في تكوينه ، وضآلة شخصية الوالد السكير ، والوسط الانثويّ الذى عاش فيه[3] .

وما كان على الروائي إلا التّسامي بميله الانثويّ لحفظ توازنه النفسيّ ، وللهروب من الإصابة بالعصاب الذي يهدد شخصيته. وقد اتخذ التسامي عنده أشكالا يحصرها النّاقد في خمسة ، هي :

أولا : عبادة الرجولة لكونها القيمة الكبرى في الحياة .

ثانيا : استيهام الرجولة ماديا عند الأبناء ومعنويا عند الآباء .

ثالثا : استيهام الجنس كلازمة منطقية للرجولة .

رابعا : عقاب النفس لميلها الانثويّ ومحافظة على الأنا .

خامسا : هجاء المرأة من منطلق الدّفاع عن الذّات[4].

---

1 ـ انظر : المصدر السابق ـ ص : 279 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 267 وما بعدها .

3 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 77 .

4 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 274 وما بعدها .

ويتقدم الناقد في القسم التطبيقي ليحلّل أعمال الرّوائي وفي يده العقدة النّفسية المشار اليها . ويميّز مرحلتين متفاوتتين في أعماله ، المرحلة السّردية والمرحلة الفنية ، ويردّ التفاوت بينهما إلى " تبدّل طرأ على جدلية العلاقة بين الشعور واللاشعور في عملية الإبداع الفني ." عند الروائي .[1]

ففي المرحلة السردية ، السابقة زمنا ، لم يمتلك الرّوائيّ الأسلوب المميّز لان مبدأ الواقع هو الذي كان مسيطراً على هذه المرحلة ، ولم يكن لمبدإ اللّذة دخل كبير فيها . والبطلان اللّذان يمثّلان هذه المرحلة أحسن تمثيل هما " فارس" وفياغ"، وهما الشخصيتان الرئيسيتان في "المصابيح الزرق" و"الثلج يأتي من النّافذة". وكانا في صراعهما مع الرجولة ممثليْن لأنا أعلى قويّ وصارم ، لم يترك لهما من خيار غير التّضحية والشهادة ، لأنّهما يواجهان باستمرار رجولة قوية بضعف في رجولتهما . ومن هنا جاء تحقيقهما لذواتهما نوعا من الشهادة . ففارس في " المصابيح الزرق" استبد به الأنا الأعلى في صورة والد محتكر للرجولة كلّها ، وكان عليه أن يثبت رجولته من خلال صراعه ضد رجولة أبيه[2]. وفياغ في " الثلج يأتي من النّافذة " يواجه الرجولة في مستويات ثلاثة، هي رجولة أبيه ، ورجولة بدائل من الأب ، وأخيرا علاقته هو مع الرجولة[3].

وتحقّق المرحلة الثانية ، خلافا لسابقتها ، رقيا في الأسلوب الروائي ، يعود أصلا إلى صدور الأعمال الروائية عن مبدإ اللذة الذي يغرف مباشرة من اللاشعور . فـ"الطروسي" في "الشراع والعاصفة" و" المرسنلي" في "الياطر " و" سعيد حزوم" في "حكاية بحار" " هم أبطال تتجسد فيهم الرجولة القوية التي يفترضها صاحب الجلالة الطفل بنفسه من خلال التماهي البطولي مع كبار الشخصيات[4]."

1 — المصدر السابق — ص : 74 .
2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 80 وما بعدها :
3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 93 وما بعدها .
4 — المصدر نفسه — ص: 77 .

والتقت المرحلتان في عمل واحد هو " الشمس في يوم غائم" التي يعمل فيها مبدأ الواقع ومبدأ اللذة جنبا إلى جنب، ويدفعان بطلها إلى القتال في سبيل القيمة التي تحقق له اللذة . وهذا اللقاء هو الذي جعل الرّواية " أروع روايات حنّا مينه "[1]. والقاسم المشترك بين هؤلاء الأبطال جميعا في المرحلتين معا هو صدورهم عن رغبة واحدة هي " عبادة الرجولة " ، سواء في صراعهم المازوخيّ ضدها ، أم في تحقيقهم النرجسيّ لها ،أم في هجائهم للمرأة،أم في خوفهم من الأنوثة . ومن هنا كان التّغني بالرّجولة هو الطريق الذي سلكه الرّوائي لتصريف الميل الأنثويّ في نفسيته " وتلكم هي عظمة الانسان الاخلاقية ومن ثَم عظمة الفنان الجمالية."[2]

وستكون هذه الطريقة الفرويدية في ردّ الرجولة إلى الأنوثة هي الطّريقة ذاتها التي سيتبعها الناقد في تحليله للأنوثة عند نوال السّعداوي وردّها إلى الرّجولة اللاشعورية . وهذا هو الموضوع الذّي كرّس له الحلقة الثالثة من دراسته الطويلة ، والذى جاء تحت عنوان " أنثى ضد الأنوثة ،دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التّحليل النفسيّ ."

يميز الناقد في أدبها كلّه بطلة واحدة مصابة بالعصاب الذي يظهر في شكلين ، هما في الظاهر مختلفان ولكنّهما مظهران لعصاب واحد ينتظم روايات الكاتبة وتعبر عنه بطلاتها . ويبدو أنّ السيرة الذاتية للروائية كانت هي المصدر الذي استقى منه الناقد الشكل الأول للعصاب ، ثم سحبه على بطلات الروايات التى درسها . لذلك سنقدم السيرة الذاتية نموذجا للشكل الأول من العصاب ، ولنقدم رواية "الغائب " نموذجا للشّكل الثاني من العصاب ،لكونها هى العمل الروائي الوحيد الذى يمثله .

---

1 — المصدر السابق — ص : 77 .

2 — المصدر نفسه — ص : 279 .

وسنحاول في عرضنا لهذين النموذجين ، أن نقارن، ولو في إيجاز ، بين الشخصيتين المحوريتين وسماتهما في الروايات الباقية ، مستعينين على ذلك بالمقارنة التي يعقدها الناقد نفسه بين الحين والاخر ، ثم نخلص الى النتيجة العامة التي خرج بها الناقد من تحليله لأدب نوال السعداوي .

يظهر الشكل الأول من العصاب[1] في " مذكرات طبيبة " التي يبدأ الناقد تحليل بطلتها بكلمة عن طبيعة النرجسية ، قالها المحلل النفسي إريك فروم ، هي " أن حدًّا أدنى من النرجسية يصون الحياة وحدًّا أقصى منها يدمّر الحياة ."[2] ويرى الناقد أنّ عنصر الحياة هو الأصل في البطلة ، وهو أقرب ما يكون إلى ظاهرة بيولوجية ، بينما حبّ الموت فيها يكون واقعة سيكولوجية ، وهذان العنصران هما محورا الصراع النفسي في البطلة ، أي صراع السيكولوجيا ضد البيولوجيا ".[3]

فالقدر البيولوجي شاء لها أن تولد أنثى ، لكنّ المصير السيكولوجيّ الذي اختارته لنفسها هو أن تثبت أنّها ليست أنثى . ومن هنا كانت حربها ضدّ طبيعتها ، أي ضد الحياة . ومن هنا أيضا كان الافتتان بالموت هو الإيقاع الأول الذي يعطي الرواية نبضها . ويحدّده الناقد في مظاهر عدة : رفض البطلة لدورة الحياة الثلاثية من اتحاد وتوالد وتكاثر ، خنقها للرّغبة الجنسية فيها ، كرهها

---

1 ـ بدايتها اكتشاف البطلة لقدرها الأنثويّ بظهور الطّمث، ومكانتها المزرية في المجتمع الرّجالي . وفي هذا العمل تصوّر البطلة محنتها في البحث عن شخصيتها داخل المجتمع الظّالم لها ، وتصوّر مراحل عمرها ، ودراستها للطب ، وزواجها الفاشل وطلاقها ، وعملها في العيادة ، وتصالحها في النهاية مع الحياة .

انظر : ـ د . السعداوي ـ مذكرات طبيبة ـ دار الاداب ـ 1980

2 ـ طرابيشي ـ أنثى ضد الأنوثة ـ ص : 62 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 63 .

لمجتمع الرجال الظالم ، ممارستها لعملية الاجهاض في عيادتها.[1]

أمّا الإيقاع الثاني ، الافتتان بالحياة ، فيظهر في زواجها ورحلتها إلى القرية ، ونجاحها في العمل . إنّ التّغير في الإيقاع لا يعني أنّ النّرجسية ارتدت من حدّها الأقصى إلى حدّها الأدنى وإنّما يعني أنّ الإيقاعين يتناوبان العمل في نفسية البطلة . فالفشل في الزواج يختفي وراءه نرجسية ، تظهر في عقده الذي بدا لها من اليوم الأول " شهادة وفاة" واعتداء على اسمها ، موضوع نرجسيتها الذي يختصر كيانها ، " لأن الدّار المغلقة للكيانية النرجسية لا تحتمل مثلها مثل المحارة أيّ تواجد لجسم غريب.[2] " والرّحلة إلى القرية بما فجّرته من طاقات مكبوتة ليست سوى فاصل ترفيهي يتخلّل الصّراع بين السّيكولوجي والبيولوجيّ في البطلة. والنّجاح في العمل لا يبدّل شيئا في مذاق الموت لأنّه مشيّد على القتل .

ولا يأبه النّاقد لصحوة الضّمير التي أبدتها البطلة في ختام مذكّراتها ، لأنّ ذلك لا يعني " أنّ البيوفيليا تغلّبت على النّكروفيليا بقدر ما يعني أنّ الايديولوجيا الواعية لبطلة ــ مذكرات طبيبة ــ تؤمن بضرورة الانتصار لحب الحياة على الموت ."[3]

ويميّز ، في الجزء الأخير من تحليله ، صوتين في هذه المذكّرات التي يعتبرها سيرة ذاتية للكاتبة ، هما : صوت الأنا النّرجسي ، وصوت الأنا الأعلى ، مثلما كان لها إيقاعان . ويرى أنّ المواجهة بين هذين الصوتين ، وإن بدت ضربا من الانفصام ، فإنّما هي التي تنأى بالسّيرة عن أن تكون معادية للإنسان.[4]

---

1 ــ انظر : المصدر السابق ــ ص : 33 وما بعدها .

2 ــ المصدر نفسه ــ ص : 71 .

3 ــ المصدر نفسه ــ ص : 31 .

ــ البيوفيليا والنكروفيليا هما : الحياة والموت .

4 ــ انظر : المصدر نفسه ــ ص : 32 .

ذلك هو الشكل الأول من العصاب الذي شخّصه الناقد في بطلة " مذكرات طبيبة" ، وهو الشكل ذاته الذي شخّصه في بطلتي روايتي " امرأة في نقطة الصفر " و " امرأتان في امرأة"، وهو وجه من وجوه النرجسية يمكن تسميته " النرجسية الموجبة"، تمييزاً له عن الوجه الثاني .

أما الشكل الثاني فتمثّله بطلة رواية " الغائب" . والفارق الكبير بين " فؤادة " (1) ، بطلة هذه الرّواية ، والبطلات الأخريات هو أن فؤادة لا توظّف في الأنا اللّبيدو الذي سحبته من العالم الخارجيّ ، ولذلك أصيبت بالنّرجسية السّلبية ، خلافا لسمياتها المتفردات المهتاجات . والسبب في هذا الاختلاف هو أنّ فؤادة تقمصت الموضوع الرّديء ، والبطلات الأخريات تقمصن الموضوع الجيد . الموضوع الرديء هو " محمود السّاعاتي " الناقص جسما ونفسا ، والذي استسلمت له فؤادة وكأنه قدر .

لماذا ارتضت فؤادة أن تكون موضوعا جنسيا لـ" الساعاتي"، وهي التي يفترض فيها أن تكون امتداداً لأولئك البطلات المنافحات عن أجسادهن ؟ يسوق الناقد أسبابا نفسية ثلاثة ، هي التي كانت وراء هذا التقمّص الرّديء .

الأول هو أنها . تعيش انفصاما على مستوى الموضوع ، فكأنها اسقطت الشّق الذي لا تحبه من نفسها على الساعاتي ، وأسقطت الشق الذي تحبه على "فريد" ، حبيبها الغائب في السجن . وازدواجية الموضوع هذه " هي التي تحدّد إيقاع رواية (الغائب)،

---

1 ـ فؤادة سالم هي بطلة رواية " الغائب " ، عمرها ثلاثون سنة، موظفة في وزارة الكيمياء ؛ لها معمل للتحاليل الطبية في عمارة للساعاتي ، الكهل الذي اسلمت له جسدها ." والغائب" الذي تسمّى الرواية به هو حبيبها "فريد" الغائب في السجن .

ـ انظر : السعداوي ـ الغائب ـ دار الطليعة ـ ط 2 ـ 1980 .

مثلما كانت ازدواجية البسيوفيليا والنكروفيليا هي التي حدّدت من قبل رواية مذكرات طبيبة." (1)

السبب الثاني هو العقاب الذاتي تنزله البطلة على نفسها بتقمّصها الموضوع الكريه بدل الموضوع المحبوب. وهي تقوم هنا بعكس الأصل في عمليتي الإسقاط والاستدماج.

والسبب الثالث هو كون العقاب الذاتيّ إجراء دفاعيا به يدرأ الأنا خطر الازدواجية الوجدانية التي تسرها البطلة لأمها. وهي الازدواجية التي يراها الناقد تشغل مساحة كبيرة في الرواية، ولذلك اهتم بإبرازها من خلال الرّموز المعبرة عنها. من ذلك ما يسميه "رقصة الخلاص" التي أدتها البطلة في صحراء الهرم ليلة وفاة أمها، وكرهها لمبنى الوزارة، مقرّ عملها، لكونه رمزا لرحم الأم، وكرهها لفمها، العلامة الوحيدة التي ورثتها عن أمها. ومن هنا كانت مسيرة فؤادة مضادة لمسيرة البطلات السابقات، لأنها " طالبة انفصال عن الأم لا طالبة اتّحاد." (2)

وبركّز الناقد على علاقة فؤادة بالسّاعاتي لإبراز الموقف الأوديبي الذي تقفه البطلة من أمها. فهذا العاشق الثقيل هو البديل من الاب الذي كانت تكرهه أمها، ولذا كان الاستسلام له "أقسى عقاب يمكن أن توقعه فؤادة بأمها." (3) وقد ساعدها الساعاتي على ذلك لأنه طلب منها أن تلبسه دور الأب، ولأنه هو نفسه في سن الأب. وبهذه الصّلة تكون فؤادة قد لبّت نزعتها اللاّشعورية للحب المحرميّ، وأحيت المثلث الأوديبيّ الذي أرادته الأم قاصرا عليهما حين جعلت ابنتها تكره أباها والرجال جميعا. (4)

---

1 ــ المصدر السابق ــ ص: 150.

2 ــ انظر: المصدر نفسه ــ ص: 50 وما بعدها.

3 ــ المصدر نفسه ــ ص: 162.

4 ــ انظر: المصدر نفسه ــ ص: 157 وما بعدها.

ويخصّص الناقد الجزء الأخير من تحليله لبناء تاريخ المسار النفسي عند البطلة ، مستعينا على سدّ ثغرات هذا البناء بمواد مستقاة من قرينات فؤادة ، أي البطلات السابقات . ويعين سير الليبيد و عندها بمحطات ثلاث :

الأولى هي المحطة الأوديبية ، وتبدأ عندها في المرحلة القبأوديبية على غير المألوف . ويفسّرها بارتباط حاجتها ارتباطا لا شعوريا بحبها المحرميّ لأبيها ، وهو الارتباط الذي يفسر بدوره استنكارها للجنس واعتبار أنوثتها فضيحة ، وخوفها من البلولة والأجواء البولية في الرواية كلها .

المحطة الثانية هي التي لجأت إليها عندما ظهر لها أنّ كرهها للرغبة الجنسية لم يعد قويا في مواجهة الرغبات الأوديبية . وتتحدد هذه المحطة بالجنسية المثلية والأب الشرجيّ والأم الرحمية . وكانت النتيجة كرهها لأبيها وأمها وبنات جنسها ومن يحيط بها ، متوسلة في موقفها هذا بالأسلوب الدفاعيّ ، أي اتخاذ الحجب في اللاشعور عدوّا في الشعور ، حتى تكفل للأنا وحدته وانسجامه . ومن هنا فإن كراهيتها للرجال " المقرونة بكراهية جنس النساء هي التي انتجت ذلك المخلوق الغريب الذي بلا أعضاء جنسية ، والذي بلا رغبة جنسية ، والذي بلا موضوعات جنسية ."(1)

وفي المحطة الثالثة ترتد بالأنا إلى مرحلة أكثر بدائية للحفاظ على وجوده ، ودرء الأخطار الذي تهدّده . وفي هذا الحل تجد القوى المناسبة لمواجهة الرغبات اللاشعورية الآثمة . ويتمّ هذا الارتداد بإعادة اكتشاف موضوعات العالم الخارجي والتشبث بها " باعتبارها قارب النجاة الوحيد ." (2)

ذلك هو التحليل العام الذي يقدّمه الناقد لبطلة رواية "الغائب" المصابة بالنرجسية السالبة ، خلافا للبطلات السابقات اللائي

---

1 — المصدر السابق — ص : 184 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 180 وما بعدها .

أصبن بالنرجسية الموجبة . وتعكس هذه النرجسية بنوعيها نفسية الروائية التي تحمل في الظاهر لواء الدفاع عن المرأة ، ولكنها في لاشعورها تتقمص الرجل وتعادي المرأة . والدليل على ذلك هو أنّ الشخصية النموذجية في أدبها القصصي لا تخرج عن كونها عدوة للمرأة . فـ"فردوس"، بطلة " امرأة في نقطة الصفر"، تحترف البغاء انتقاما من الرجل الذي حرمها من القضيب " الندية المرفوضة"[1]، وبطلة " مذكرات طبيبة" تعاني صراعا بين الذكر في نفسيتها والمرأة في جسمها . "وبهية شاهين "، بطلة " امرأتان في امرأة" تعتبر مفتاح بيت الحبيب ، رمز القضيب ، " الشيء الوحيد الصلب في هذا العالم ."[2]

وتدلّ هذه النتيجة العامة على أن الروائية تتبنّى شعوريا أيديولوجيا الأنوثة ، ولكنّها تستبطن لاشعوريا أيديولوجيا الرجولة. ومن هنا تكون الروائية " أنثى ضد الأنوثة".

تلكم هي أهم النماذج التي جاءت في دراسة جورج طرابيشي الطويلة بحلقاتها الثلاث، والتي تناول فيها أدباء معاصرين تناولا يضم نتاجهم كلّه . ويمكن تلخيص النّتائج التي انتهى إليها في نتيجة واحدة ، هي أن هؤلاء الكتاب يصدرون في كتاباتهم كلها عن عقدة جنسية تكونت في طفولتهم وتحدّدت بعلاقاتهم الجنسية بوالديهم .

وتجدر الإشارة ، قبل بداية التعليق على هذه الدراسة، إلى أن صاحبها يتعامل مع التّحليل النفسي على أكثر من مستوى ، قراءة وترجمة وتطبيقا ، وليس بينه وبين التّخصص فيه فرق كبير . وهذه نقطة تجنّبنا الحديث عن مدى اطلاعه على الفكر الفرويدي. لذلك سنديرتعليقنا حول نقطة هامة ، تطرح نفسها بقوة ، هي مدى انتماء هذه الدراسة للنّقد الأدبيّ .

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 22 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 133 .

هناك أمران يلحان على تناول هذه النقطة : أولهما الوجهة النفسية الغالبة التي تهيمن على الدراسة . وثانيهما علاقة الناقد بالفكر الفرويديّ وتبنّيه التّام له ، بل وتحمّسه الجارف ، إن لم يكن التعصّب في بعض الأحيان ، كأن يراه " المنهج الذي لا منهج غيره "[1] لدراسة المازني مثلا .

وقد أحس النّاقد نفسه بهذه النقطة وخطورتها ، وتأكد لديه منذ البداية أنّ دراسته ستتحدّد بمدى صلتها بالنقد الأدبي ؛ ولذلك أصر غيرما مرة على التنبيه إلى أنّ دراسته لم تمس " في أيّ لحظة من اللّحظات أنها دراسة في النّقد الأدبي ، لا في علم النفس"[2] لكن هذا الإصرار لن يصرفنا — إن لم يكن يشجّعنا — عن وضع افتراض نحاول إثباته : هو أنّ الطريقة التي اتبعها الناقد تعمل في اتجاه معاكس للنوايا الطيبة التي بسطها في المقدمة . بمعنى آخر : إنّ الطريقة الفرويدية هي التي تملي على الدراسة خطواتها خطوة خطوة ، حتّى جعلتها تنتمي إلى علم النفس أكثر ممّا تنتمي إلى النقد الأدبي . ويتحدّد هذا الانتماء في الخطوات التّالية : اختيار الموضوع ، تحليل النّصوص ، تقويم الأعمال المنتقاة .

سبق أن لمسنا تطلّعا مشروعا للدراسة هو دخولها بالتحليل النفسي على أدباء أقلّ ما يقال عنهم إنهم لم يلفتوا الانظار اليهم بسلوكهم أكثر مما لفتوها إليهم بكتاباتهم ، بل وذهبت إلى أبعد من ذلك وتناولت أدباء تعوّد النقد أن ينظر إليهم نظرة تكاد تتحرّر من كلّ نزعة ذاتية ، مثل حنّا مينه ومحمّد الدّيب . ويبدو أن هذا التطلع لم يخلص الدراسة من العيب الكبير الذي يقول : إنّ التحليل النفسي لا ينجذب إلاّ إلى الأدباء الذين يحققون له مرتعا خصبا من الشّذوذ والعصاب .

---

1 — المصدر السابق — ص : 14 .

2 — المصدر نفسه — ص : 5 .

ظهرت رواسب هذا العيب ظهورا واضحا في الموضوع العام للدراسة ، بحيث لم يخرج عن محور الأنوثة والرجولة ، ولعلنا لسنا في حاجة إلى القول: إنّ هذا الموضوع يكاد يكون للتحليل النفسي بمثابة الماء للسّمك ، إذ " ليس أكثر من الأنوثة والرجولة موضوعا يتطلب منهجا كالتحليل النفسي ، وليس أكثر من التحليل النفسي منهجا يستطلب موضوعا كالأنوثة والرجولة ." (1) كما يقول صاحب الدراسة نفسه .

ونستطيع في نطاق هذا التوجيه النفسي الذي تمارسه الطريقة على اختيار الموضوع أن نجد تفسيرا لقائمة الأدباء المدروسين بدءا من توفيق الحكيم ، عدو المرأة ، وحنّا مينه ومحمد الدّيب ، الممثلين الكبيرين للرجولة ، وانتهاء بنوال السعداوي ممثلة الأنوثة في الرواية العربية . كما نستطيع في نطاق هذا التوجيه النفسي أن نفهم السّر في وقوف الدراسة أمام أكثر من عشر سير ذاتية بوصفها خبرة نفسية يسهل تفاعلها مع مقتضيات الطريقة الفرويدية .

وظهر هذا التوجيه بمظهر سافر في بعض الأحيان ، وانحرف بالدراسة انحرافا خطيرا ، أخرجها من حقل الأدب وقيدها داخل العيادة النفسية . فتناولها للتحقيقات التي قامت بها أمينة السعيد حول بعض العصابيين ، على سبيل المثال ، ليس له ما يبرّره من الناحية الأدبية . وقد أكّد طرابيشي نفسه غير ما مرة أنّ هذه المقالات خالية من " الأسلوب الفني " ، وليس فيها "تشكيل جمالي" ، ولم تبتعد عن " نطاق التّسجيل والصياغة اللغوية". (2)

ونظن أنّ دراسة تجعل من طريقة التحليل النفسي العلاجية مقياسا به تختار الموضوعات الأدبية ، ولو قادها إلى مجرد أعراض عصابية ، لدراسة تثير الشكوك في انتمائها الى النقد الأدبي ، لأن الأساس في الاختيار أساس نفسي لا يرضي إلاّ طبيعته التي يصدر

---

1 ــ المصدر السابق ــ ص : 245 .

2 ــ انظر : طرابيشي ــ عقدة أوديب ــ ص: 139 وما بعدها .

عنها ، وليس أساسا أدبيا مشتقا من نظرية في الأدب . لذلك رأينا هذه الدراسة تدخل في الأدب ما ليس منه ، وسنراها تخرج من الأدب ما هو منه .

وجاءت الخطوة الثانية، المتمثّلة في طريقة تناول النصوص، لتؤكد أنّ الدراسة التزمت التزاما حرفيا بالتحليل النفسيّ ، ولم تخرج عنه ولو من باب الإستطراد. وتقتضي منّا هذه الخطوة الوقوف عندها مليا لتوضيح الأبعاد الخطيرة لمثل هذا الالتزام الحرفي . كان تعامل الدّراسة مع النصوص يتمّ دائما ضمن غرضين : أولهما اتخاذ النصوص وثيقة تاريخية لتشخيص العقدة النفسية في نشأتها وتطورها عند هذا الأديب أو ذاك . وقد كانت السيرة الذاتية هي المصدر الرئيسيّ لهذا الغرض. والثاني هو النظر إلى النصوص نظرة طبية بوصفها مظهرا من مظاهر المرض النفسي الذي تسامى به صاحبه أو هرّبه في كتاباته . وكانت الرواية والمسرحية هي المنبع الثّرّ الذي تستمد منه الدراسة أدلّتها على الدور الذي لعبته العقدة النّفسية في الأعمال الادبية .

ولا يخفى أنّ تناول النصوص بهذه الطريقة مأخوذ برمته من التحليل النفسي الذي يشخّص العقدة في طفولة المريض ، ليعود إلى قراءة الاعراض العصابية في ضوئها ؛ وكلّ ما بين العملين من اختلاف هو نوعية الرّموز اللاشعورية التي يواجهها المحلّل النّفسي في شكل أعراض ، ويواجهها صاحب الدّراسة في شكل نصوص .

ولا بأس من التّريث قليلا أمام الطريقة العلاجية التي عاملت بها الدراسة النصوص الأدبية ، سواء في تشخيص العقدة أو في تتبّع آثارها . وقد درجت الدراسة على وتيرة واحدة لا تتغير هي توزيع الأدباء في خندقين متواجهين هما خندق الرّجولة وخندق الأنوثة، وكان عليها ، قبل التّوزيع ، التّنقيب في طفولة كلّ أديب لتشخيص عقدته ومعرفة الخندق الذي يوضع فيه . وكان للتّنقيب عن العقدة

آثار سيئة في قراءة الدّراسة للسيرة الذاتية ، نكتفي بالإشارة إلى أثرين . الأول هو قراءة السيرة الذاتية قراءة تاريخية تهدف إلى استخراج الخبرات الجنسية في طفولة الأديب . وإذا كانت قلة من هذه السّير تقبل القراءة التاريخية لأنّ أصحابها قدّموها في شكل مذكرات أو يوميات مثل "سجن العمر" و" زهرة العمر " للحكيم، فإنّ السير الأخرى ، وهي كثيرة ، لا تستجيب لهذه القراءة لأن أصحابها كانوا فيها أدباء ولم يكونوا مسجّلين لأحداث تاريخية ؛ لكنّ الدّراسة سوّت تسوية تامة بين المذكرات والسّير الفنية والروايات واختزلتهما معا إلى أخبار تاريخية عارية من كل قيمة أدبية .

يلاحظ هذا العيب ، أكثر ما يلاحظ ، في الحلقة الأولى من الدّراسة " عقدة أوديب في الرواية العربية ". ولعلّه من الممكن أن يتساءل المرء هنا : هل كان في إمكان الدراسة أن تتقدم خطوة واحدة نحو غايتها لو أنّ هذه السير لم تكن موجودة ؟ وهل هذه الأعمال الأدبية التي اعتبرتها الدراسة سيرا ذاتية هي كذلك حقا ؟ إنّ للأدباء المعنيين بالأمر مباشرة رأيا مخالفا كما سنرى في الفصل الأخير من هذا القسم .

الأثر الثاني هو الاستنطاق الناقص ، إن لم نقل المتعصب لما تعتبره الدراسة سيرة ذاتية . هناك أمثلة كثيرة على هذا النقص ، يكفينا منها مثال واحد . ففي معرض الحديث النفسي عن تكون عقدة أوديب في الحكيم ، تقفنا الدّراسة على معلومات تبيّن لنا شخصية إسماعيل ، والد الحكيم ، شخصية ضعيفة مستسلمة لشخصية زوجته القوية " الخصاءة" . لكن العودة إلى المصادر تفنّد هذه الصورة ، وتضعنا أمام والد قويّ مسيطر على زمام الأسرة. ومن يقرأ ما يمكن تسميته " حادثة السينما " و " شراء الدار الجديدة" في " سجن العمر"[1] ، أو يقرأ ما كتبه الحكيم عن رأي

---

1 — انظر : توفيق الحكيم — سجن العمر — ص: 165 وما بعدها .

والديه في طباعه في " زهرة العمر"[1] يتأكد أنّ العلاقة بين الكاتب ووالديه مخالفة تمام المخالفة لما صوّرته الدراسة.

وتخطّت الدراسة الاستنطاق الناقص إلى إهمال حوادث تاريخية يراها التحليل النفسي ذات دلالة كبيرة في تكوين الأديب. وليس، في نظره، ما هو أهم من حادثة " موت الأب" التي تحدد العصاب ونوعيّته في كل مريض. ولعلّ في إيراد نص قصير من الفصل الذي يسرد فيه الحكيم الظروف التي مات فيها والده ما يفسر السّبب في تنكّب الدراسة عن الإشارة إلى مثل هذه الحوادث.

يقول الحكيم: " إن إدارة المستشفى اشترطت دفع خمسة جنيهات مقدما لمجرد السماح لنا باحضار — كونسلتو— وثارت ثائرتي لهذا الإجراء غير المعقول، وفي غمرة هذه الثورة النفسية رفضت ولم أزل حتّى هذه اللحظة نادما على هذا الرفض. ماذا يساوى مال الدّنيا كلها أمام رجل يحتضر، وأيّ رجل؟ أمام الموت ما كان ينبغي أن أناقش في المعقول وغير المعقول وأسأل عن المجدي وغير المجدي ولكنّه طبعي أحيانا لعنه الله![2]."

وإذا أضفنا إلى الدّلالات الشّعورية في هذا النص، الدلالات اللاّشعورية التي يلمح إليها، وتعليقات الكاتب نفسه على هذا الموقف، واعترافه الصّريح بإهمال جثمان أبيه في ردهة المستشفى، أمكننا القول إن الإشارة إلى مثل هذا النص كانت كفيلة بتحطيم البناء الذي حرصت الدراسة على إعلائه. ففي التّحليل النفسي ما يساعدنا على قراءة هذا النّص المهمل، وغيره كثير، قراءة مخالفة، إن لم تكن مناقضة، للنّتيجة التي انتهت إليها الدراسة، والتي تقول: إنّ الحكيم تقمّص شخصية أبيه وكره أمه. وهي النتيجة التي تم في ضوئها النظر إلى نتاج الحكيم كله.

---

1 — انظر: توفيق الحكيم — زهرة العمر — ص: 59.

2 — الحكيم — سجن العمر — ص: 133.

لم نسق النّص السابق لاستبدال عقدة بأخرى ، وإنما سقناه لإثبات أنّ القراءة الاكلينيكية للسيرة الذاتية لم تهمل الجانب الأدبي وحده ، بل أهملت حوادث أوديبية هامة لا تساير وجهة الاستنتاجات التي تكلّفتها عملية التّشخيص.

زيادة على العيوب التي وقعت فيها الدراسة ، وهي تشخّص العقدة النفسية ، هناك عيوب أخرى جاءتها من فرض هذه العقدة على الأعمال الأدبية التي تحلّلها . يضاف إلى هذا الفرض عاملان أو طموحان آخران زادا في تعقيد الغاية التي تستهدفها الدراسة. هما : أولا تفسير النتاج الكامل للأدباء الذين تدرسهم انطلاقا من عقدة واحدة ، ومن هؤلاء الأدباء من سلخ أكثر من نصف قرن في الكتابة. ثانيا : المحافظة على الصلة الحسنة بين طريقتها النفسية وبين طبيعة الآدب ، لأنها تريد أن تكون " دراسة في النقد الادبي لا في علم النفس[1]" كما تقول .

فكيف تحقق الدراسة غاية أدبية بطريقة نفسية تستند إلى عقدة مشكوك في صحّتها ؟ إنّ الإجابة عن هذا السؤال تقودنا إلى الخطة المتّبعة في نقل العقدة من السيرة الذاتية إلى الأعمال الادبية. وهي التي تتكوّن من عنصرين : أولهما اختيار بطل السيرة الذاتية وتسليط الأضواء النفسية عليه والتسوية بينه وبين الكاتب . ثانيهما تعميم هذا البطل النموذج على بقية الأبطال في الأعمال الأدبية باعتباره النّسخة الاصلية التي تتعدّد منها النّسخ . وغالبا ما يتمّ التعميم في خطوات ثلاث ، هي : النموذج ، المخالف للنموذج ، المركب من النموذج والمخالف له .

ولإيضاح هذه الخطّة بعنصريها وخطواتها نتذكر البنية الأدبية التي توصّلت إليها الدراسة عند بعض الكتاب . فـ"محسن" في " عودة الروح " هو الذي يلخّص البنية الثلاثية لأدب الحكيم : الأم الطيبة والأم الشريرة والأم ذات الوجهين . وصورة الطفل في

---

1 — طرابيشي — عقدة أوديب — ص : 5 .

" المستنقع" و"بقايا صور" هي التي تحدد الأبعاد الثلاثية لأبطال حنا مينه ، يستوي في ذلك من امتثل لمبدإ الواقع أو من انساق وراء مبدإ اللّذة أو من وفّق بينهما . وبطلة " مذكرات طبيبة " للسعداوي هي التي تختصر الشخصيات الأخرى للكاتبة سواء أكنّ مصابات بالنرجسية الموجبة ، أم كنّ مصابات بالنرجسية السالبة ، أم كن معتدلات في عصابهن . وهكذا تستقيم للدراسة خطتها : البحث عن نموذج ، ثم تعميمه تعميما ثلاثيا لتنتهي بإثبات العقدة كما بدأت بتشخيصها . وهي خطة لا تخرج عن الصّراع بين مبدإ اللّذة ومبدإ الواقع وظهور أحدهما على الآخر .

وكان لفرض هذه المعادلة الشّكلية على الأعمال الأدبية عيوب عديدة ، نشير إلى أهمها :

اولا : اختزال النّصوص اختزالا نفسيا جافا لإتمام الربط بين النموذج والشخصيات الأخرى . وقد تكفّل الرمز الجنسيّ ، الوسيلة الصارمة للاختزال ، بترويض النّصوص المتأبية عن الاختزال ، كما تكفل التعسف ، من جهته ، بجرجرة النّصوص الأخرى . لذلك جاء تفسير الرّموز عاطلا من كلّ دلالة جمالية ، ولم يخرج عن كونه علامة أو عرض .

ثانيا : تفتيت العمل الأدبي الواحد والاكتفاء بتناول شخصيته الرئيسية من الجانب النفسيّ وحده وعزلها عن الرؤيا العامة للنص ، كأن تنظر الدراسة إلى الشّخصيات الثانوية نظرة تابعة من الشخصية الأولى ، وتعتبرها مرايا جانبية تعكس خفايا لاشعورية في نفسية البطل ، لا شخصيات حية تملك وجودها الفنيّ في ذاتها .

ثالثا : اتساع الهوة بين العقدة النفسية وبين النموذج الذي يمثّلها ، ثم اتساع الهوة بصورة أوسع بين النموذج وبقية الشخصيات الرئيسية ، وظهور الدراسة بمظهر شكليّ ثلاثي الحركة ، متكرّر في كل فصل ، خال من القيم الفنية .

رابعا : تكديس المعلومات النفسية الكثيرة لتبرير العقدة أو لتعميمها . فقد استنتجت الدراسة،على سبيل المثال ، أكثر من عشرين حالة نفسية في تحليلها لبطلات القصة القصيرة عند سوال السعداوي ، وتنطوي كلّ حالة من هذه الحالات على مرض نفسي.[1]

وتدل هذه العيوب ،في معظمها ، على أن صاحب الدراسة وضع أمامه نتيجة جاهزة أصرّ على الوصول إليها بانتهاك الجانب الفني الذي تحوّل في يده إلى أعراض عصاب . وقد اقتنع صاحب الدراسة نفسه ، بعد أن قطع شوطا طويلا نحو غايته ،أنّ الجانب النفسيّ قد ابتلع الجانب الأدبيّ ،فتراجع عن وعوده في احترام النص الأدبيّ ، وبرّر تراجعه بحجّة هي أن تهمة الاختزال "يمكن أن توجه إلى أيّ منهج.[2]" وهذه حجّة تشبت التهمة أكثر ممّا تعتذر لها ،لأن عيب المناهج الأخرى لا يمكن أن يبرر العيب الكبير الذي وقعت فيه الدراسة ،وهي التي ألحت مراراً على كونها دراسة في النقد الأدبي لا دراسة في علم النفس .

ولم يكتف التحليل النفسي بفرض موضوعاته على الدراسة ، وفرض إجراءاته العلاجية على تحليلها للنصوص الأدبية فحسب ، بل تعدّاهما إلى الخطوة الثالثة ، أي تقويم الأعمال الأدبية الكاملة لأديب ما بمعيار التحليل النفسيّ ،وهو المعيار الذي شهرته الدراسة في كل فصل من فصولها .

فالحالة النفسية للمازنيّ ،عصابه المثبت على أمه ، هي التي جعلت أدبه أدبا " محاريا" منكفئا على ذاته ،يمتح من الذاكرة أكثر مما يمتح من الخيال ؛ وهي التي حدّدت " الدور الضئيل"لهذا الأدب في الحياة الثقافية ، وحصرت " دائرة قرائه بعدد محدود ."[3]

---

1 — انظر : طرابيشي — أنثى ضد الانوثة — ص : 201 وما بعدها .

2 — طرابيشي — الرجولة وايديولوجيا الرجولة — ص : 6 .

3 — انظر : طرابيشي — عقدة أوديب — ص : 52 .

وعلاقة الحكيم بأمه هي المقياس الذي تسلّه الدراسة للتمييز بين الجيد والرّديء في مسرحياته ، وهي التي طبعت مسرحيات "الأم الطيبة" بطابع الفن الناجح ، وطبعت في الوقت ذاته مسرحيات " الأم الشريرة " ب" الهزال الفني " و " النثرية" ، وأبقتها "أسيرة الواقع فلا تنطلق ولا تحلق ." (1)

وتميز الدراسة أيضا مرحلتين في روايات حنا مينه ، بينهما تفاوت فني ، وتستبعد في تعليله "عامل الزمن والتجربة الحياتية والاستيعاب الثقافي" ، بحجّة أنّ هذا العامل يبقى إلى حد بعيد كميا" ، في حين أن التفاوت نوعيّ . وتؤكد أن العامل الحقيقيّ الذي يفسّر اختلاف المرحلتين من الناحية الفنية يعود أصلا إلى " تبدّل طرأ على جدلية العلاقة بين الشعور واللاشعور ." (2)

ولعل خير تعليق على هذا التقويم النفسي للأدب هو التذكير بأن زعيم التحليل النفسيّ قد أكد مرارا أنّ ليس في طريقته ما يسمح لها بتقويم الفن لأنها لا تملك رؤية شاملة لتقويم الفن . (3)

ونخلص في نهاية تعليقنا إلى أن الدراسة التزمت التزاما حرفيا بطريقة التحليل النفسي ، حتى إنّه ليخيل للقارئ أنّهما تريد من وراء هذا الالتزام إثبات وجهة نظر خطيرة في الأدب لم تقررها تقريرا مباشرا ، غير أنّ المنحى النفسي الذي كانت مخلصة له في جميع خطواتها يوحي أنها تريد البرهان على أن المضمون اللاشعوري هو الذي يحدّد طبيعة الأدب شكلا ومضمونا .

وربما يكون من الحكمة ألاّ نحرج الدراسة ، ونضعها في مواجهة الآراء النقدية والفلسفية التي خاضت ولا تزال تخوض في طبيعة الأدب وعلاقة الشكل بالمضمون ، لأنها لن تقوى على

---

1 — المصدر السابق — ص : 124 .

2 — طرابيشي — الرجولة وايديولوجيا الرجولة — ص : 74 .

3 — راجع : الفصل الرابع من القسم الاول في هذا البحث .

هذه المواجهة، من ناحية، ولأنها، من ناحية أخرى، جاءت هي نفسها دليلا على عجز وجهة نظرها عن فهم الأدب. ولهذا نكتفي بالرأي الذي انتهينا اليه، والذي يرى أنّ الدراسة لا تملك وجهة نظر نقدية في بحثها عن الصلة المتبادلة بين الأديب وعمله، وإنّما تطبق طريقة نفسية صرفا، وعليه تكون بعيدة عن النقد الأدبي قريبة من التحليل النفسي. وفي هذه الحالة فإنها لا تمت بصلة كبيرة للنقد الأدبي، إلاّ في حالة واحدة هي كونها تقدم مساعدة للمناهج النقدية التي تستعين بالمعارف الإنسانية لإثراء رؤيتها للأدب، وحتّى في هذه الحالة يبقى الحذر واجبا.

أما النتيجة العامة التي ننتهي إليها في رصدنا لتأثر النقد العربي بالتّحليل النفسي للأدباء فهي أنه حاول أن يفيد من الفرويدية مرتين : الأولى بدأها النويهي في الخمسينيات، وقعد بها اطلاع غير دقيق على رأي فرويد في الأدب عن التطبيق الصحيح. والثانية يمثلها جورج طرابيشي منذ مطلع الثمانينيات، وقد أبانت عن فهم عميق للفكر الفرويدي، ولكنها أخضعت طبيعة الأدب لعلم النفس. وظهرت بين هذين المحاولتين محاولة ثالثة في بداية الستينيات تفيد من فرويد بطريقة أخرى، هي المحاولة التي نخصّص لها الفصل الموالي تحت عنوان "التحليل النّفسي للأدب".

الفصل الرابع

التّحليل النّفسيّ للنّصّ الأدبيّ

كان للفكر الفرويديّ تأثير آخر في النقد العربي هو التحليل النفسي للنصّ الأدبي ، ويمثله الناقد عز الدين إسماعيل في كثير من دراساته . وهو التأثير الذي يُخصّص له هذا الفصل. ونشير قبل البدء فيه إلى ملاحظة قد تكون مدخلا لهذا الفصل ، هي أنّ لناقدنا موقفا فنيّا يتخلّل دراساته النقدية في معظم كتبه ، قد يكون هو الذي وضعه مباشرة أمام فرويد . لكن هناك صعوبتان تحولان دون الإحاطة الشاملة بهذا الموقف ، هما تشتّته في عدة كتب نقدية ، وتبدّل المواقف النقدية من كتاب إلى آخر ، بحيث إن كل محاولة لاستخراج موقف فنيّ واحد ينتظم كتب الناقد كلّها ستكون ضربا من التعسف . لذلك سنحرص في تتبّعنا لهذا الموقف على تجنب الصعوبتين السابقتين بالإقتصار على تلمّسه في الكتب التي تمثله بصورة واضحة . هذه الكتب هي : " الأدب وفنونه " " التفسير النفسي للأدب" ، " قضايا الإنسان في المسرح الأدبي المعاصر" ، " روح العصر" . (1)

وإذا كانت هذه الكتب قد صدرت في سنوات متباعدة توحي باختلاف الموقف النقدي عند الناقد من كتاب إلى آخر ، فإن هذا التباعد لا يهدّد بإثارة الصعوبتين السابقتين ، لسبب بسيط هو أن هذه الكتب تشكل في مجملها عملا واحدا ينتظمه موقف فني واحد . والدليل على هذه الوحدة المنهجية ورود عديد من الدراسات في أكثر من عمل واحد ، من غير تعديل أو اضافة (2)

أمّا الموقف الفنيّ الذي نلاحظه فهو الذي يختاره الناقد

---

1 ـ سنوات صدور هذه الكتب هي على التوالي : 55، 62، 63، 72.

2 ـ انظر على سبيل المثال : تحليل بائية ذي الرمة في " الأدب وفنونه " وفي " التفسير النّفسي للأدب " ، وتحليل مسرحية " سر شهرزاد " لباكثير في التفسير النفسي للأدب" وفي " قضايا الإنسان في الأدب المسرحي "

من بين موقفين متعارضين ، يقول عنهما إنّهما يلخصان فلسفة الفن قديما وحديثا ، " هما الموقفان المتمثّلان في موقف بعض الفنانيين الذين يريدون أن ينسقوا وجودهم وفقا للعالم الخارجي ، وموقف الآخرين الذين يريدون أن ينسقوا الوجود الخارجي وفقا لمشاعرهم ووجدانهم ." (1)

ويتضح من خلال التّفصيلات التي يضيفها الناقد في عرضه أن الموقف الأول الذي يمثل " للحقيقة الواقعة " هو الأسبق من الناحية التاريخية ، والغالب على الاتجاه العام للفن القديم ، في حين أن الموقف الآخر الممثل " للحقيقة النفسية" جاء رد فعل للموقف السابق ، وهو الاتجاه الغالب على الفن الحديث.(2)

ويتضح من تلك التفصيلات أيضا أنّ العقل هو الذي ولد الموقف الأول في نفوس الفنانين . وتفسير ذلك أنّ الكون قد فرض على العقل البشريّ نظامه الخاص وطريقته المنطقية حتّى" خيل للإنسان بحكم العادات العقلية التي تأصلت فيه على مرّ الحقب ، أنّه هو نفسه صاحب هذا النظام ومبدعه ." (3) وفي ضوء هذا التّصور الذي حدّدته الحقيقة الواقعة في العقل ، بدأ الانسان يحصّل معرفته بالكون ومعرفته بنفسه ، وكان حريصا في تحصيله للمعرفة على احترام الاسلوب العقلي الذي فرضه الواقع . ولكن جاء وقت أعاد فيه الإنسان النظر في الأسلوب المنطقي لمعرفته ، وتبيّن له أن وراء ذلك أسلوبا آخر يقود إلى حقيقة أكبر من الحقيقة الواقعة هو أسلوب الحقيقة النفسية . ومن هذا الأسلوب الجديد نشأ الموقف الثاني .

وقد بسط الناقد مناقشة هامة وضح فيها نصيب كل موقف

---

1 — د . عز الدين إسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص : 65 .

2 — انظر : عز الدين إسماعيل — روح العصر — ص : 264 .

3 — المصدر نفسه — ص : 264 وما بعدها .

من الحقيقة ، ويحدد العلاقة بين المنطق والحقيقة بقوله : " ليس صحيحا أنّ كل ما هو منطقي حقيقي وأنّ المنطق والحقيقة متطابقان بالضرورة ، فكثيرا ما يكون اللامنطقي هو الحقيقة ." [1] فالحقيقة الرابضة في النفس أقوى من المنطق وإن كان هذا المنطق أقرب إلى عقلنا ومن ثمّ أقرب إلى القبول من الحقيقة النفسية . ولذا ترانا مستعدين لإخضاع الحقيقة النفسية اللامنطقية إلى المنطق الذي فرضه علينا العقل . وهذا ما صنعه الأدب في معظم العصور الماضية. فالأديب الذي ينشد الحقيقة ويجدها قائمة في نفسه في عالم لا منطقي يجتهد في نقلها إلى صورة منطقية جديدة تضطره إلى التّدخل في طبيعة الحقيقة التي يظن أنّه يصورها . [2]

ولا يخفي الناقد إدانته لهذه النظرة المنطقية للأدب " التي كانت دائما تجني على الحقيقة ، لأنها كانت تتدخل في صميمها ." [3] وقد اجتهد ، كما رأينا ، في الكشف عن قصور هذا الموقف ممهّدا بذلك للموقف الثّاني الذي يحترم الحقيقة النفسية ويباشرها في صورتها الأولى ، وهو الموقف الذي يقفه الفنان الحديث ، والذي يؤيده ناقدنا .

فالفنان الحديث ضاق بالمنطق الذي فرضته عليه الحقيقة الواقعة ، والتفت إلى نفسه ينقّب فيها عن الحقيقة النفسية ويقدمها " دون أن يحوّرها بالإضافة إليها أو الحذف منها أو ترتيب أجزائها ترتيبا جديدا ، وصار منتهى وكده أن يجلوها لنا عارية بغير تزييف ، حتى وإن كان التزييف على يدي المنطق ." [4]

ويحلّل الناقد لظهور موقف الحقيقة النفسية في الأدب

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 269 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 270 .

3 ـ المصدر نفسه .

4 ـ المصدر نفسه ـ ص : 271 .

الحديث بفقدان الثقة في العقل والعاطفة ، ويقول عن هذا القرن : " إنه عصر معقد غاية التعقيد والمذاهب فيه تظهر وتختفي بين فترة وأخرى ، وقد فقد الناس فيه ثقتهم في العقل (الكلاسيكية) كما فقدوها من بعد في العاطفة(الرومانتيكية) وراحوا بعد ذلك يبحثون عن أسلوب جديد لإدراك الحقيقة، وقد ظهر نتيجة لذلك مدارس كثيرة مختلفة ومتعارضة . ولكننا نستطيع أن نلمح عاملا واحدا يكمن وراءها ويوجهها هو (اللاشعور) ."(1)

وكانت القصة ، في نظره ، هي الجنس الأدبي الأطوع في أيدي الأدباء لتحليل كثير من مظاهر اللاشعور في الفترة الفاصلة بين الحربين العالميتين ، وهي الفترة التي يلخّص حصادها الأدبي في كونه " تعبيرا عن اللاشعور تعبيرا حرا ." (2)

والأمر الذي يهمنا من هذا الطرح هو أن الناقد حدّد فهم طبيعة الأدب بما سماه الحقيقة النفسية ، ومن ثم يكون قد اختار اتجاهه في دراسة الأدب لـ" أنّ العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها ."(3)

ويحاول الناقد توضيح هذه العلاقة من خلال علاقة أخرى يقيمها بين الأدب وعلم النفس ؛ ولكي يجلوها يضعها في اطار تام هو الحياة وتفاعل مظاهرها . فالذي لا شكّ فيه ، في نظره ، هو أن مظاهر الحياة الانسانية لا تختلف في أصلها ، وإنما تختلف في الزاوية التي ننظر منها إلى هذه المظاهر الحيوية . وهذا الاختلاف لا ينفي وجود تفاعل قويّ بين جوانب الحياة المختلفة في شتّى تياراتها هو ما يعبر عنه بروح العصر .

---

1 — ع . اسماعيل — التفسير النفسي — ص : 13 .

2 — المصدر نفسه — ص : 22 .

3 — المصدر نفسه .

ومن هنا يخلص إلى إقامة علاقة من التفاعل بين الأدب وعلم النفس ، لأنهما يسعيان معا إلى معرفة الحياة . يقول : " فليس غريبا على طبائع الأشياء أن يفيد علم النفس (ممثلاً في فرويد) من الشعر (ممثلا في شكسبير) أو من القصة (ممثلة في دوستويفسكي او بروست او من على شاكلتهما) إذ أنّ الهدف في كلتا الحالتين مشترك ، وهو كشف أكبر قدر ممكن من جوانب الحياة ." (1)

ويتقدم خطوة أخرى ، بعد إثبات العلاقة بين الأدب وعلم النفس ، ليدعو إلى ضرورة الإفادة من المنهج العلمي في دراسة الأدب ويعني به التّحليل النفسي للأدب . وربّما يعود السبب في اختيار الناقد للتحليل النّفسي ، دون غيره ، إلى تماشيه مع فهمه لطبيعة الأدب ، وربّما يعود أيضا إلى الثقة التي يبديها في الفرويدية ، كما سيتضح ذلك بعد حين .

وقد وجد الناقد في التحليل النفسي منهجا خصبا يسدي فوائد جمة للنقد الأدبي ، إذ يمكن استخدامه في " دراسة الشعر وفهم أغوار الشاعر " ، كما يمكن استغلاله في " إنارة خطوات التجربة الشعرية الأصيلة التي تستمد عناصرها من كيان الشاعر الشعوري واللاشعوري على السّواء " ، ويمكن الاستعانة به لـ" تفهم أعمق لقضايا النفس البشرية والدوافع التي تثيرها وتحركها ." (2)

ويرى الناقد أن المنهج الذي يدعو إليه في دراسة الأدب لا يمكن أن يستغني عن التّحليل النفسي وفوائده . يقول في ذلك : " ولا بد دائما لاستخدام هذا المنهج من الاعتراف أولا بحقائق علم النفس التحليلي التي كشفت عنها التجربة ، وأكدها التراث الإنساني أعمالا وروايات وأساطير وخرافات ، فبغير هذه الحقائق التي تتصل بتكوين النفس البشرية لا يمكن التقدم خطوة واحدة في هذا المنهج ". (3)

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 22 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 120 .

3 ـ المصدر نفسه .

وربما تجاوز تحمس الناقد للتحليل النفسي إلى التعصب له . فهو يرى محاولات الأدباء السابقة في فهم الإنسان مغامرات رومانتيكية عجزت عن الإحاطة بحقيقة الانسان ، " حتّى إذا جاء فرويد ولم يكن مغامرا رومانتيكيا بل عالما يتخذ من التجربة العلمية منهجا للوصول الى الحقيقة ، استطاع أن يكشف ذلك السّرّ المحيّر في غير ما لبس وإبهام ... وأن يلقي الضوء على كل صورة ."(1)

والواقع أنّ المقارنة بين حقيقة الإنسان في الأدب وبين حقيقة الإنسان في التّحليل النفسي مقارنة غير قائمة على أساس علمي للاختلاف الجوهريّ في الطريقة التي يسلكها كلّ منهما للتوصل إلى الحقيقة . والتحليل النفسي ذاته لا يقبل هذه المقارنة لأنه يقرّ ، في كثير من الأحيان ، أنه استمد معظم نتائجه من التراث الأدبيّ ، واتّخذ الأدب مقياسا لقربه أو بعده عن حقيقة الانسان . وقد بيّنا المنزلة التي يوليها فرويد للأدباء بوصفهم روادا للحقيقة ، وبوصفه تلميذا لهم في هذا الميدان.(2) وزيادة على ما سبق فإنّ فرويد لم يقرّر ، كما فعل ناقدنا ، أنه اكتشف كلّ صورة في الإنسان من غير ما لبس ولا إبهام ، بل نراه يحيط استنتاجاته بكثير من الظن ، إقتناعا منه بأنّ الإنسان لا يزال محاطا بكثير من الأسرار ، وبأن التحليل النفسيّ لا يزال يخطو خطواته الأولى نحو ذلك المجهول .

وإذا استثنينا مثل هذه المبالغات ، وهي لحسن الحظ قليلة ، فإنّنا نجد عند ناقدنا وعيا بالإفادة التي يمكن أن يقدمها التحليل النفسي للأدب . يظهر هذا الوعي في كثير من القضايا النقدية التي تناولها في كتبه ، ونخصّ بالذّكر كتابه "التفسير

---

1 — المصدر السّابق — ص : 130 .

2 — راجع : الفصل الرّابع من القسم الأول في هذا البحث .

من هذه القضايا فصله بين الدّراسات النفسية للأدب وعلم النفس الأدبي . فالدراسات النفسية بعيدة عن النقد الأدبيّ لأنها تهتم بشخصية الفنان من حيث هو فرد ، وتهمل نتاجه الأدبي ، خلافا لعلم النفس الأدبي . وإذا تعرضت لشيء من هذا النتاج فانما يحدث ذلك ، لا لأهميته ، ولكن لكونه وسيلة مساعدة على فهم نفسية الفنان ، ولهذا فإن هذا النوع من الدّراسات " ما زال أقرب الى علم النفس منه إلى علم النفس الأدبيّ" (1).

ومن هذه القضايا أيضا الفرق بين الناقد والمحلل النفسيّ فليس من الضروريّ أن يكون المحلّل ناقدا لمجرد أنّه يستطيع تفسير الرموز التي ترد في العمل الفني ، ولمجرّد أن فرويد كان له رأي في الأدب ، فهذا العالم " لم يكن مجرد عالم نفساني ، فقد كان إلى جانب ذلك واسع الاطلاع في الآداب الأوروبية ، متمثّلا لها كلّ التّمثل ، وربما كان هو نفسه ذا نزعة أدبية ، ومن ثمّ يعد فرويد استثناء لا يقاس عليه ." (2)

أما الفوائد التي يمكن أن يستفيد بها الناقد من التحليل النفسي فهي التي تدخل في علم النفس الأدبي ، أي الحالة التي يكون فيها الأدب في حدّ ذاته هو موضوع الدراسة المستفيدة من علم النفس . ومن الممكن أن يكسب النقد الأدبي ، في هذا الإطار ، فوائد كثيرة من التحليل النفسي ، تساعد الناقد على استكشاف أبعاد التجربة في العمل الأدبي ، وتربط بين الفنان والفن والمتلقّي ، شريطة أن تكون هذه الإفادة بعيدة عن " الميل إلى المبالغة الذي يشوّه كثيرا من هذه العملية لدى بعض النقاد الذين ألمّوا بأطراف من نتائج التحليل النفسي ." (3)

---

1 — المصدر السابق — ص : 20 .

2 — المصدر نفسه — ص : 25 .

3 — المصدر نفسه .

ومن القضايا التي يظهر فيها الفهم الواعي للفائدة التي يمكن للنقد أن يجنيها من التحليل النفسي دعوة الناقد لاستبدال عملية التفسير بعملية التقويم ، إذ أنّ التقويم لم يعد كافيا للنظر إلى العمل الأدبي — وعلينا تحويله إلى عملية أكثر شمولا ، والعودة به إلى " الأصل النّفسي"[1] لذلك يؤيد ناقدنا ما ذهب إليه "باسلر" في قوله : " لن نرد كلامنا عن الأثر الفني إلى اعتبار جمالي أو أخلاقي ، لأنّنا نريد لهذا الأثر تقويما ، وإنما سنرد الأثر إلى مصدره ، ونحاول أن نجد له تفسيرا ، فإذا وفّقنا إلى هذا التفسير أخرجنا هذا من ورطة التقويم على أساس الاعتبارات الجمالية أو الاخلاقية ."[2] ولن يتأتّى لنا هذا " التفسير النّفسي" إلاّ إذا تزوّدنا بـ" المعرفة العصرية " التي تكفل للناقد تفهما أعمق للعمل الأدبي ، كما تكفل له وسائل أخرى لا غناء له عنها ، مثل " المرونة النفسية والعقلية" "والموضوعية" " والخبرة النفسية والعملية " والبعد عن " الآلية "[3].

ويظهر أن فكرة عزالدين إسماعيل عن التّفسير النفسي واستبدالها بعملية التقويم تتناسب وطبيعة التحليل النفسي التي تؤكد أنّها لا تملك رؤية جمالية للأدب ، ومن ثم فهي تبعده عن المزلق الذي انزلق فيه طرابيشي بعده عندما قوّم أعمالا أدبية باتّخاذ اللاّشعور مقياسا للقيمة الجمالية ، كما رأينا في الفصل السابق .

ولعله من المفيد أن نتساءل هنا : هل سيتمكن من استبدال عملية التفسير النفسي بعملية التقويم استبدالا كليا ، من غير أن تعود عملية التقويم وتظهر من جديد ولو بصورة ضمنية في عملية التفسير ؟

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 25 وما بعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 19 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 53 ، 275 .

وما دمنا قد وصلنا ، بإثارة هذا السؤال ، إلى الوجه الثاني في العملية النقدية ، فلا بأس أن نجمع الأفكار النظرية التي ينوي الناقد دراسة الأدب في ضوئها . فهو يهتم بالبحث عن الحقيقة النفسية في النص الأدبي ، بالاعتماد على التحليل النفسي ، مستبدلا عملية التفسير بعملية التقويم ، وموجّها اهتمامه الأكبر إلى دراسة الأدب في حدّ ذاته دراسة تنتمي إلى علم النفس الأدبي ، لا إلى الدراسات النفسية . ومن هنا يكون منحاه مختلفا – على الأقل نظريا – عن المنحى الأول الذي تناولناه في الفصلين السابقين ، والذي اهتم فيه ممثلاه بالجانب النفسي أكثر من اهتمامهما بالجانب الأدبي .

ويجرنا هذا التلخيص لأفكار الناقد النظرية إلى طرح قضية هامة تواجه كلّ محاولة نقدية تصدر عن فكرة نظرية مشتقة من حقل غير الحقل الأدبيّ ، هي القضية التي نطرحها في شكل سؤال هو : هل استطاع الناقد أن يطبق فكرته النظرية عن الأدب بطريقة نقدية يقبلها النّص الأدبيّ ؟ وربّما يزداد انشغالنا بهذا السؤال إذا عرفنا أنّ الناقد نفسه يولي أهمية كبيرة للنّقد التطبيقي ، إذ أن الفائدة الحقيقية لرصد الحقائق لا تتأتّى " إلاّ عندما تتحرك المعرفة من صورتها الجامدة إلى صورتها الفعالة . "(1)

يكون من الاختصار المفيد تجاوز تطبيقات الناقد على الرواية ، لأنه لم يعطنا الفرصة الكافية لتكوين فكرة واضحة عن تفسيره النفسي للرّواية . فتحليله لرواية " الإخوة كارامازوف" لم يكن سوى بسط لآراء فرويد السابقة في هذه الرواية ، والناقد نفسه يشير إلى ذلك في بعض الأحيان ، ويغفل الإشارة في أحيان أخر . كما أن رواية " السّراب " لنجيب محفوظ ، التي تناولها الناقد لم توضح طريقته في التفسير لأنها جاءت عملا مفصلا بطريقة فرويدية صريحة تفسر نفسها بنفسها .(2)

1 – المصدر نفسه – ص : 16 .
2 – انظر : المصدر نفسه – ص : 212 وما بعدها .

لذلك يقتصر على دراساته للصّورة الشعريـة وعلى تفسيره لمسرحية " ياطا لـع الشجرة " لتوفيـق الحكيم . ونـقسم تطبيقاتـه إلى محاور ثلاثـة : الأول هو الذي يهتم فيه الناقد بدراسة الشكل أكثر من اهتمامـه بالمضمون . والثاني هو الذي يحرص فـيه علـى دراسة المضمون أكثر من الشكل . والثالث هو الذي يحاول التسوية فيه بين الشكل والمضمون والنّظر إليهما نظرة جدلية .

يظهر المحور الأول أكثر ما يظهر في دراسة الناقد للـصّـورة الشعرية في القصيدة العربية قديما وحديثا . وعلينا ،كي نتابعـه في نماذجه التطبيقـية، أخذ فكره عن فهمه النظريّ للصّورة الشعرية، والمستمد من التحليل النفسيّ . ويحسن أن نتذكر أمرين لهما صلة بهذا الفهم ، الأول ،وقد مرّ بنا ، هو إعطاء الأولوية في الأدب للحقـيقـة النفسية التي يـنطلق منها لإبداء تصوره للصورة الشعريـة، ويـؤكدها هنا بقوله :" المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشّعر الحديث هي أن التـشكيل المكاني في القصيدة ــ كالتشكيـل الزماني ــ معناه إخـضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها .[1]" والأمـر الثاني هو الحيل التي يظهر فيها الحلم ، والتي تحدث عنها فرويـد في كتابه "تفسير الأحلام[2]" وهي التي سيضعها الناقد نـصـب عينـيه وهو يفصّل عناصر الصورة الشعريـة .

الالـتـقاء الأول بين الحلم والصورة الشعرية ــ حسب ناقدنا ــ هو أنهما يعبران كلّ من جانبه عن حقيـقـة نفسية واحدة . والالتقاء الآخـر هو أنّ للحلم وسائله الخاصة في التعبيـر ، والتي لا تستجيب لضرورة المنطق ، وإنما تسـتجيـب لأشكال من التعبير تطوّح بالعقـل ومـنطقـه . هذه الوسائل هي نفسها الوسائل التي تعبر بـهـا الصورة الشعرية عن الحقيـقة النفسـية . ويعود هذا التطابق فـي

---

1 ــ المصدر السابق ــ ص : 65 .

2 ــ راجع : الفصل الثالث من القسم الاول في هذا البحث .

نظر الناقد إلى أنّ الصورة الشعرية هي " حلم الشاعر . والحلم لا يعترف بالتنسيق المنطقي للزمان ، ولا يعترف ـ نتيجة لذلك ـ بالسببية "[1]

وبما أنّ الصورة الشعرية تشبه الحلم شكلا ومضمونا فإنّ هذا الشبه يشجّع الناقد على إعطاء الحرية للشّاعر ليشكّل صورته الشعرية بالطريقة التي يراها معبّرة عن ذاته أو واقع ذاته ، وهو واقع ليس ضروريا أن يكون مجاريا للواقع الخارجي . وهذا الشبه هو الذي يشجعه أيضا على أن يعطي الشّاعر الحق في " أن يلوّن الأشياء بدمه " ، وبرفض أيّ موسيقا مفروضة على تجربته ، ويفتّت الأشياء لإعادة بنائها من جديد ، ويكتفي بصفات الأشياء من غير مقاييسها ، ولا يحترم الصورة البصرية للأشياء .[2] بعبارة واحدة : يسمح للشاعر بتبنّي اللّغة اللاّشعورية التي يستعملها الحلم في التعبير عن نفسه .

وإذا كان فرويد يعتبر الحلم رمزا لرغبة لاشعورية ، فإنّ الناقد يسحب الاعتبار نفسه في جانب من جوانبه على الصّورة الشعرية ، ويقول : " إنّ الصورة الشعرية رمز مصدره اللاّشعور ، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ من الحقيقة الواقعة ."[3] وكان فرويد قد حذّر من الجري وراء الرموز في تأويل الحلم للصعوبة التي وجدها في التمييز بين المعنى الرمزيّ والحرفي في الحلم ، وهو التحذير الذّي يورده الناقد ويسحبه على الصورة الشعرية ، ويقول : " ونفس الشئ يمكن تطبيقه بالنسبة للصورة الشعرية . ألم نقل إنّها حلم الشاعر ؟ وعلى هذا يمتزج الرّمز في الصورة الشعرية بالحقيقة حتى إنّنا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما هو حقيقة ."[4]

---

1 ـ المصدر السّابق ـ ص : 74 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 55 وما بعدها .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 74 .

4 ـ المصدر نفسه ـ ص : 75 .

ولهذا فإنّ المسألة لا تبقى بغير معايير تحكم استخدام الرمز في القصيدة أو تأويله ، وإنما هناك ضرورة نفسية تدعو إليه وتجعل أصداءه تتجاوب في أنحاء الصّورة الشعرية كلّها . ولهذا أيضا لا نستطيع أن نجد صورا شعرية ناجزة لأنها " تنبت مع الشّعور ولا تكون سابقة له " ، ولأنّ قيمتها " قيمة منتهية وليست قيمة أبدية " ولأنّ الشعور هو الصورة الشعرية.(1)

وما يمكن أن نعقّب به على هذه التسوية بين الصورة في الحلم والصورة الشعرية هو أنها تطرح قضية لم يشر إليها الناقد . فقد مر بنا أنّ فرويد يذهب إلى أن أهم حيلة من حيل الحلم تتلخّص" في تحويل الأفكار إلى صورة ذهنية بصرية" ، ويشبه عملها هذا بعمل من " يقوم بإبدال مقالة سياسية رئيسية في صحيفة ما بطائفة من الرسوم الايضاحية " ، ثم ينتهي إلى القول بأن الحلم يفلح في التّعبير عن كثير من مضمون الأفكار الكامنة عن طريق الملامح الشكلية ." (2)

وأغلب الظنّ أنّ هذه الحيلة الرئيسية تجعل الحلم أقرب إلى فن الرّسم منه إلى فن القول . ومن هنا فإنّ المطابقة التامة بين الحلم والصورة الشعرية تصبح محلّ نظر في تعامل كل منهما مع الحاسة البصرية ، ذلك التعامل الذي يراه فرويد أهم عنصر في تشكلّ الحلم ، ولا يعطيه الناقد أهمية ما ، بل يدعو الشعراء الى عدم احترامه.(3)

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 72 .

2 — فرويد — محاضرات — ص : 189 ، 190.

— راجع : الفصل الثالث في القسم الاول من هذا البحث .

3 — انظر : ع . اسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص: 55

— وانظر : ع. اسماعيل — الأدب وفنونه — ص : 140 وما بعدها .

وإضافة إلى هذا الاختلاف بين الحلم والصورة الشعرية ، فإنّ الناقد لم يحدد المضمون اللاشعوري الذي قال إنّ الصورة الشعرية تكسرع منه ، مجارية بذلك عمل الحلم . وهو المضمون الذي حدّده فرويد في رغبات مكبوتة ، يغلب عليها الطابع الجنسيّ .

ويتناول الناقد ، في ضوء هذا التطابق بين الحلم والصورة الشعرية ، نماذج من الشّعر القديم والحديث ويدرس تشكّلها . وتنبغي الإشارة هنا إلى أنّ البحث عن الحقيقة النفسية وأسلوب التعبير عنها يتحولان في يد الناقد إلى معيار تقويميّ هو الذي يحدد الحكم على الصورة الشعرية . فالصورة المعبّرة هي التي تقترب من الحقيقة النفسية ، والصورة الفاشلة هي التي لا تعبر عن الموقف النفسي؛وهذا الحكم يدلّ على أن الناقد لم يتخلّص من " ورطة التقويم القديمة" كما سمّاها ، وإنّما استبدل تقويما بتقويم ، وليس تفسيرا بتقويم، كما وعدنا في الجزء النظريّ .

ففي دراسته للصورة الشعرية القديمة ، يورد أبياتا معروفة ويدينها بالإستناد إلى المعيار النفسي ، مثل بيت ابن المعتز في وصف الهلال :

— انظُرْ إليه كزورقٍ مِنْ فِضّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ من عنبرِ

والبيت الذي ينسب للوأواء الدّمشقي :

— فَأمْطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وَسَقَتْ ورداً وعضّت على العنّابِ بالبَرَدِ

أمّا النتيجة التي يخرج بها ، بعد إخضاع البيتين للتّقويم النفسي ، فيمكن تلخيصها في أنّ الصورة الشعرية القديمة " حسية ، حرفية ، شكلية ، جامدة "، إلى غير ذلك من الصفات التي لا تحمل شعورا والتي لا تستجيب لفهمه النفسي للصورة الشعرية.(1)

ويقيم الناقد موازنة بين الصورة الشعرية عند كلّ من شوقي وحافظ والعقاد ، من خلال قصائدهم عن " شكسبير " ، فيرفضها

---

1 — انظر : ع. إسماعيل — الأدب وفنونه — ص: 140 وما بعدها .

كما جاءت عند الشاعرين الأولين ، ويقبلها كما جاءت عند العقاد .
ويعلل رفضه بتعليلات كثيرة يمكن اختصارها في " الكذب النفسيّ " ؛
ويمكن بسطها في التعليلات التّالية : الاحتفال الكبير بالصنعة الشكلية، الموسيقا السطحية التي لا تنبع من النّفس، افتقاد الخيط النفسي الذي ينتظم القصيدة ، غياب تطورات الموقف النفسي ، الارتباط بالمأثور اللغوي القديم ،..[1] . ويعلّل قبوله المتحفظ لصورة العقاد الشعرية بالتّعليلات السابقة معكوسة ، مثل صدق التعبير، بذل الجهد النفسي ، تصوير الجوانب الانسانية ..[2] وينتهي إلى نتيجة يمليها معيار الصدق النفسيّ في يده ، هي أن العقاد يصدق " في تصويره حيث يكذب شوقي وأحيانا حافظ ."[3]

أما دراسته التطبيقية للصورة الشعرية الحديثة التي يتحمّس لها لاستجابتها لمعياره النفسيّ ، فنجدها توضّح كل عنصر من عناصر الصورة بنموذج خاصّ منتزع بقسوة من إطار القصيدة ، الأمر الذي يجعل تطبيقاته أقرب إلى الطريقة التّعليمية منها إلى الطريقة النقدية. تستثنى من ذلك قصيدة " أنا والمدينة" لأحمد عبد المعطي حجازي ، ففيها يبرز الناقد تجاوب أصداء الصورة في أجزاء القصيدة ، ويبيّن تفاعل رمز الجدران مع الرموز الأخرى لإحداث التماسك الشعوري في القصيدة ، وإيجاد صورة نفسية موحدة.[4]

ولا تعدو التحليلات الباقية أن تكون رصدا لعناصر الصورة مبتورة من سياقها بترأ لا يسمح بتكوين فكرة واضحة عن الغرض من إيرادها ، مثل رصد " تفتيت الأشياء في الزّمان والمكان " في قصيدة " قبض الرّيح " لمحمد عفيفي مطر ، واستيعاب التاريخ في قول صلاح عبد الصبور : خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب.[5]

---

1 ــ انظر : المصدر السابق ــ ص : 161 وما بعدها .
2 ــ انظر : المصدر نفسه ــ ص : 166 وما بعدها .
3 ــ المصدر نفسه ــ ص : 171 .
4 ــ انظر : التفسير النفسي للأدب ــ ص : 102 .
5 ــ انظر : المصدر نفسه ــ ص : 111 .

لعل الدراسة التي يتّضح فيها هذا المحور الذي يسوّي بين الصورة الشعرية والحلم ، هي الدراسة التي يحلّل فيها الناقد الصورة الشعرية عند الشاعر ذي الرّمة على أساس " التّداعي الحرّ " الذي يستخدمه فرويد في استدراج المكبوت من اللّاشعور الى الشعور.[1] وفيها يذهب الناقد إلى القول إنّ شعرنا القديم الذي عرف عنه أنه لا يحفل بالصّور الرامزة ، لا يعدم صورا تعتمد في تشكيلها على المخزون اللاشعوري ، ويتحتم علينا في هذه الحالة استكناهها من مظانها الخفية . ويذهب أيضا الى اعتبار شعر هذا الشاعر من النوع الرمزي الذي " امتاز بصفة الربط بين الصور المتباعدة دون اعتبار للحدود الزمانية والمكانية ، وهي الصفة التي تدلّ دلالة واضحة على أن شعره كان يتم في حالة لاشعورية حالمة . إن صوره ـ بعبارة موجزة ـ هي أحلامه . "[2] ويروح بعد ذلك يبحث عن المخزون اللّاشعوريّ في البائية المشهورة ، إستنادا الى الحتمية النفسية التي لا تدع مجالا للمصادفة في كل ما يخطر على الشعور من أفكار . ويقف عند الصورة الاولى :

ما بالُ عينك منها الماءُ ينسَكِبُ   كأنّها منْ كِلًى مفريةٍ سَرَبُ

ويبيّن أن النقاد الذين عابوا على الشاعر صورته هذه قد ظلموه والنقد على السواء . والأفضل من هذا التقويم الظالم ـ في نظره ـ أن نبحث عن دلالة الرمز الذي تحمله الكلى المفرية . ولا يبحث عنه في طفولة الشاعر كما عوّدنا التحليل النفسي ، وانّما يبحث عنه في بيئة الشاعر الصحراوية وقساوة الحياة فيها وما يفرضه العطش على ساكنيها من معاناة . والشاعر يصوّر لنا هذه المعاناة

---

1 ـ راجع : الفصل الأول من القسم الأول في هذا البحث .

2 ـ التفسير النفسي ـ ص : 94 .

في الكلى المقرية التي تحكي تاريخه النفسيّ ، منساقا مع الشعور الباطن الذي يملي عليه تفصيل الصور وأجزاءها .[1]

أما التفكك الظاهر في صور القصيدة فيعود — في نظر الناقد — إلى تداع لا شعوري يشبه الشعر السريالي في استغراقه اللامنطقي . وهو التداعي الذي يمكن تفسيره بإيجاد روابط نفسية بين لقطات الصور التي تبدو متفككة ، سواء في انتقال الشاعر من وصف الكلى إلى تصوير طيف المحبوبة ، أم في انتقاله من وصف الناقة إلى وصف الحمار الوحشي . فلهذه الصور التي تبدو متباعدة وغير منطقية دلالة لا شعورية هي التي توفر للقصيدة وحدتها النفسية التي تمثلها " الصور الحبيسة في اللاشعور ، عندما تطفو على السطح في حالة إغفاء من الشاعر ، فتظهر في نظام كأنه لا نظام."[2]

وعلى الرغم من أن الناقد مقتنع — كما نلاحظ — بوجود وحدة نفسية لا شعورية بين صور القصيدة ، ناتجة عن التداعي إلاّ أنه لم يبين لنا هذه الوحدة ، ولم يسمّها باسمها ، وانما اكتفى باطلاق مصطلحات نفسية عامة مستمدة من التحليل النفسي مثل الرمز والحلم والانبساط الحر ، وغيرها من المصطلحات التي تنطبق على هذه القصيدة كما تنطبق على غيرها . وهناك شيء آخر نفتقده في التفسير السابق هو الرّبط بين شكل الصورة ومضمونها والاقتصار على وصف المضمون بأوصاف عامة مجردة ، مثل الموقف النفسي والوحدة اللاشعورية... ومن يقارن بين الصور التي حللها فرويد في قصة " جراديفا " وبين الصور التي حللها ناقدنا ، يجد أنّ الأول لا يكتفي بوصف تقنيات الصورة وشكلها ، وانما يتخطاها إلى الحديث عن مضمونها وعلاقته بالشكل الذي أخرج فيه . أما الناقد فيقتصر على وصف الجانب الشكلي وحده ، وكأنه موجود

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 93 وما بعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 95 .

بدون مضمون ، وفي الحالة التي يذكر فيها المضمون لا يذكره إلاّ في سياق عام لا يحمل دلالة خاصة ، كتلك الدلالة التي يقول عنها إنها جعلت الشاعر ذا الرمة نمطا فريدا بين الشعراء القدامى .(1)

أما المحور الثاني ، والذي قلنا عنه إنّ الناقد يحتفل فيه بالمضمون أكثر من احتفاله بالشكل ، فهو الذي يفيد من المضمون النفسي للاشعور .

ولنترك الناقد نفسه يشرح الغاية من هذا المحور . يقول : "وأحبّ أخيرا أن أعرض لنموذج من الشّعر المعاصر بالدراسة على أساس المنهج النفسي التحليلي كي نتبيّن أولا كيف يمكن استخدام هذا المنهج في دراسة الشعر وفهم أغوار الشاعر ، وكيما ندرك ثانيا قيمة استخدام هذا المنهج في إنارة خطوات التجربة الشعرية الأصيلة .(2)"

ويختار قصيدة " ثنائية ريفية " لعبده بدوي ، ويبيّن الآفاق التي يمكن للتحليل النفسي أن يصل إليها . ويدخل إلى هذه القصيدة من إطارها الريفي الذي يحضن حوارا بين فلاح وزوجته احتفالا بحلول موسم الحصاد . ويذكرنا في بداية تفسيره بـ"حقيقة " يراها مهمة في التعبير الشّعري الذي يستمد عناصره من الطبيعة ، هي أن الطبيعة تكون في هذا الشعر وسيلة " لتجنّب التعبير عن تلك التجارب الحسية أو الخلقية التي لا يسمح العرف بالتعبير عنها تعبيرا صريحا ."(3) وتكون القصيدة ، تبعا لذلك ، محملة " بتجارب الشاعر " الخبيئة في اللاشعور التي لا يجمل بالشعر — وهو التعبير النبيل — ان يعرضها . ومن ثم تحدث عملية إزاحة لا شعورية بصورة آلية ، وهي عملية مألوفة في النفس البشرية ، فتتجسم تلك التجارب في أشكال وصور طبيعية معترف بها ." (4)

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 94 .

2 — المصدر نفسه — ص : 120 .

3 — المصدر نفسه — ص : 122 .

4 — المصدر نفسه — ص : 123 .

وانطلاقا من هذه الفكرة ، فكرة التّسامي التي يقول بها التحليل النفسي ، يبدأ تحليلَه للقصيدة . تقول الزوجة لزوجها في مستهل القصيدة :

قد وافى الحصاد

لهذا الاستهلال معنى كامن هو أن الزوجة حامل . وهذا شيء لا بد أن يفرح الزّوجين لعلاقته بالأمومة والأبوة ، من جهة ، ولعلاقته برغبتهما الجنسية ، من جهة أخرى ، إذ سيعيد إليهما المولود فرصة الاتصال الجنسيّ الذي انقطع فترة من الزمن[1]. ذلك الانقطاع الذي تؤكده الزوجة :

بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتفّ سور
أنا لا أراك فبيننا سدّ من الثمر النثير

والتفسير الذي يعطيه الناقد لهذين السطرين ، والذي يؤيد الانقطاع الجنسي ، هو أنّ " الزوجة كانت ممتلئة البطن بالجنين ، بالثمر النثير ، كما تسميه ، وهي من أجل ذلك (لا تراه) أي لا تتصل به جنسيا شأن الزوج والزّوجة[2]. " ويرى أن قصة الجنس فيهما بدأت قبل الزواج في شكل أغنية أو " موال " ، لعب الخيال فيه دورا ، كما ظهرت في شكل معاناة لوّنت القرية بالقتامة . أمّا وقد تمّ الزواج ، وصار من الممكن أن " تبذر البذور في الحقل " فإنّ صورة الحب تغيرت تغيرا ملحوظا في هذا السطر الذي يقول فيه الزوج :

جعنا بها لنسير للحقل المعرّى بالبذور

ويقول الناقد في تحليله الفرويدي الصريح لهذا السطر : " وواضح أنّ في عبارة (الحقل المعرّى) وفي لفظة (البذور) إشارات إلى مواضع وعمليات جنسية . فالحقل المعرّى هنا رمز لعضو المرأة الجنسيّ

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 123 .
2 — المصدر نفسه .

ووصفه بأنه معرّى/ يشير إما إلى أنه قد عرّي ممّا يكتنفه من شعر أو إلى معنى التعرية الصريح ، أو إليهما معا . أما البذور فهو ما يستقرّ هناك نتيجة لعملية الجماع من نطفة." [1] ويؤكد تفسيره بهذين السّطرين المكملين للمعنى السابق ، وفيهما تستعيذ الزوجة ذكرياتها:

" كم مسّحت راحاتنا شعرَ السّنابل في البكورْ
ورشقتَني بالماء ... " إلخ .

أمّا الحب بالنسبة للزّوج فقد أمسى ، بعد الزواج ، عملا متصلا خاليا من ذلك الخيال الجميل . وقد عبّر عن هذه الحقيقة بقوله :

الحب فيما طرّزت كفاي في الحقل الكبيرْ .

ويختم الناقد تفسيره بالإشارة إلى نجاح الشّاعر في أن يخفي التجربة ويشي بها في الوقت نفسه ، بالملاءمة بين حاجات التعبير الجميل والحقيقة الصّارخة في أعماق النفس . " هذه الملاءمة بين عناصر التجربة والتعبير الجميل النبيل هي الخط الأساسي العريض في تحديد قيمة أيّ عمل فني ." [2]

ونختم بدورنا عرض هذا المحور بملاحظتين ، تتعلق الأولى بطريقة التحليل ، وتتعلق الأخرى بنتيجته .

الملاحظة الأولى هي أن الناقد اعتنى في تفسيره للصورة الشعرية بالبحث عن الرّموز وتأويلها تأويلا جنسيّا ، أي أن اعتناءه هنا كان موجها للمضمون النفسي أكثر مما كان موجها لتشكيل الصّورة الشعرية خلافا لما فعله في المحور الأول . ولخّص النتيجة التي توصل إليها

---

1 — المصدر السابق — ص : 124 .

2 — المصدر نفسه — ص : 125 .

في كون القصيدة " تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة ، هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه ."[1]

الملاحظة الثانية هي الشك في النتيجة التي انتهى إليها الناقد بعد التحليل النفسي الذي أجراه للقصيدة . فهي تتناول موضوعا يقبله مبدأ الواقع ، لأنه موضوع عاديّ غير مكبوت ، وليس فيه ما يدعو إلى الصراع ، وليس فيه ، تبعا لذلك ، ضغط من المقاومة على اللاشعور والخروج بالاتفاق الوديّ الذي يتمّ بين الرغبات المكبوتة والمقاومة والذي يظهر في شكل رموز . فالفن عند التحليل النفسي ، كما سبق القول ، هو التعبير الرمزيّ عن رغبات مكبوتة ، يمانع الأنا ، ممثل الواقع ، في تحققها . أمّا أن نقول أنّ الشاعر يعبر عن واجب روتيني شعوري بطريقة لا شعورية ، ونروح نبحث عن الرموز التي نتصور أنها تعبر عن المكبوت فذلك ما لم يقله التحليل النفسي للأدب . ولهذا نحتفظ بحقنا في الشّك في صحة النتيجة النهائية لتحليل القصيدة . وليس معنى هذه الملاحظة أنّ الناقد غير مدرك لما يقصده فرويد في فهمه للأدب ، وانّما معناها أنّ الطريقة التي حلل بها النص الشعرى تشجّع على القول : إنّها استخدمت الدينامية اللاشعورية - التي يراها فرويد تعمل في النّص الأدبي — في غير موضعها ، ونقلتها من مجالها في اللاشعور إلى مجال آخر هو الشعور . وكان من المنتظر أن تطبق الدينامية السابقة للبحث عن الرغبات المكبوتة ، لا للتعبير عن تجربة معيشة ، ضخّمها الناقد واعتبرها " حقيقة نفسية خطيرة ".

أما المحور الثالث ، والأخير ، الذي يهتم فيه الناقد بتحليل الشكل والمضمون معا ، فيظهر في دراسته لمسرحية " يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم . ويبدأ الدراسة انطلاقا من المقولة التي تؤكد " أنّ الإطار الفنيّ لا ينفصل عن المضمون " . ويتلمس هذه المقولة في عنصرين من عناصر المسرحية هما : الإطار والحوار .

---

1 - المصدر السابق — ص : 124 .

يلاحظ في العنصر الأول أنّ المسرحية ليست مقسمة ،كما هي العادة، إلى فصول ، وإنّما هي مقسمة إلى قسمين كبيرين . في الأول تتحطّم الأبعاد الزمانية والمكانية المعروفة ، ويتحطم تبعا لذلك المنطق والمعقول . فكل شخصية تبدو ، وهي تحمل منطقها الخاصّ ، وتحكم على الأشياء بالقياس إلى هذا المنطق . ومن ثَمّ كانت الشخوص لا تتفاهم على حقيقة الشيء في ذاته ،بل تتفاهم لأنّ كلّ واحد منها يقيس الشيء إلى منطقه الخاص ولا يعنيه منطق الآخرين . ومن هنا نجد الزوج وزوجته متفاهمين تفاهما تاما ، لأنّ كلاّ منهما كان على وفاق مع نفسه . ولكن عندما بدأ القسم الثاني بمنطقه المعتاد ،منطق الأشياء والحياة الواقعة، وجاء الزوج وزوجته محمّليْن بمنطقهما السابق الذي لا يقبله المنطق العام المتحكم في هذا القسم ،كان لا بدّ من وقوع التّصادم بين المنطق الخاص والمنطق العام ، ووقوع عدم التّفاهم الذي أدّى بالزوجين إلى الكارثة .(1)

ويرى الناقد أنّ تقديم المسرحية بهذا الشكل يكشف عن رغبة الإنسان في " التّخلص من إطار المحدود إلى اللاّمحدود ،من الواقع إلى الحقيقة التي هي علاقة مع الإنسان وليست علاقة بين الأشياء."(2) بمعنى آخر : إنّ الأساس في هذا التقسيم رغبة الإنسان في العودة إلى ذاته وتفهم حقيقتها كما هي ،لا كما يريدها منطق الواقع الخارجي .

ويلاحظ في العنصر الثاني أن الحوار لا يمثل شخوصا مختلفين، وإن كان الناطقون به شخوصا مختلفين . فالزوج والدّرويش والمحقق ليسوا ثلاثة شخوص ،بل شخصا واحدا . وتفصيل ذلك أنّ " هؤلاء الأشخاص الثلاثة ليسوا إلاّ تجسيما للمستويات الثلاثة المعروفة في التركيبة النفسية للإنسان ، وهي مستوى الأنا والهي والأنا الأعلى ،أو الشعور واللاّشعور والضمير ."(3)

---

1 — انظر : ع . إسماعيل — روح العصر — ص: 274 .

2 — المصدر نفسه — ص: 276 .

3 — المصدر نفسه — ص: 277 .

والتقابل الذي يقيمه الناقد بين المستويات النفسية وشخوص المسرحية هو أن الزوج يمثل الشعور ، والدّرويش يمثل اللاشعور ، والمحقّق يمثل الضمير ،أي الأنا الأعلى . والدليل الأول الذي يرصده الناقد في الدرويش ، بوصفه تجسيما للاشعور الزوج ، هو فقدان الحدود الزمانية والمكانية ،الذي يتحدّد في المسرحية بركوبه القطار من لامكان وحصوله على تذكرة السفر من الهواء . والدليل الثاني هو معرفته المسبقة بالجريمة التي سيرتكبها الزوج بقتل زوجته ،لأنه "ـمن حيث هو تجسيم لمستوى لا شعور الزوج — قد عرف تلك الرغبة القديمة التي وإن تكن قد كبتت فيه كانت — ككل الرغبات المكبوتة — ما تزال تعمل في الخفاء في همة ونشاط حتى تلوح لها أول فرصة فتنتهزها ."(1) ويورد الناقد نصين من المسرحية يؤكدان هذا الدليل ، يتضح من النّص الأول أنّ الزوج كان يفكر في قتل زوجته ، ويتضح من النص الثاني أنّ الزوج يتحدّث إلى جزء من نفسه ، هو الذي تتجمع فيه الرغبات المكبوتة .(2)

والدليل الثالث هو علاقة الزوج بالدرويش ،أي علاقة الشعور باللاشعور، وتدل على أن الدرويش يعرف الحقيقة ولا يتطوع بإعلانها إلاّ إذا دعاه الشعور ، ولذلك يقول له : " إني لا أتحرك من تلقاء نفسي ولا أتطوع بالكلام إلا إذا أردت أنت."(3)

أما كون المحقق ممثّلا للأنا الأعلى ،أو صوتا للضمير ، فيظهر في الحوار الذي جرى بين المحقّق والزّوج . وفيه يعتذر الزوج للمحقق عن الجريمة التي ارتكبها بقتل زوجته ، دون أن تكون هناك جريمة في الواقع ، " وكأن ما في لاشعوره من مجرد الرغبة المستكنة قد طفا على السّطح فجأة ، وكأنه قتل زوجته حقا ..."(4)

---

1 — المصدر السابق — ص : 273 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 260 .

3 — المصدر نفسه — ص: 232 .

4 — المصدر نفسه — ص: 232 وما بعدها .

وعند هذه النقطة في الدراسة يقطع الناقد تحليله لشخصيات النص المسرحي ، ثم يقفز فجأة إلى إعطاء تفسير عام للمسرحية، متخطيا بذلك نقاطا هامة ، مثل تحليل شخصية الزوج بوصفه ممثلا للشعور ، وكيف يكون غيره ممثلا لجوانب خفية من نفسيته ؟ وما علاقة هذا التمثيل كلّه بشخصية الزوج ، وقد اجتمعت أطرافها ؟

أما التفسير الذي يقدمه الناقد للمسرحية فهو أنها تعالج صراع الإنسان بين عالمين مختلفين كلاهما حقيقي إذا ما قيس بمقياسه الخاص . هما عالم الواقع القائم بحقيقته الخارجية ، وعالم النفس القائم بحقيقته أيضا . وبينهما تكمن أزمة الانسان الذي يقف إزاء تصارعهما فيه موقفا دراميا من الطّراز الأول .(1)

وتبيّن للفنان المعاصر أن ما يضطرب في طوايا نفسه من اللامعقول هو أكثر معقولية من الواقع المعقول . وهذا الاتجاه النفسي الذي فضله الفنان المعاصر في بحثه عن الحقيقة دون تعقيل لها كفيل — في نظر الناقد — " بأن يطلعنا في نفوسنا على ثروة وذخيرة حيوية لا تنتهي ."(2)

والأمر الذي يلفت النظر في تحليل الناقد لهذه المسرحية هو محاولته لتفسير علاقة الشكل بالمضمون في ضوء حقيقة نفسية مختلفة عن الحقيقة الخارجية ، وقائمة بمنطقها الخاص . وهذه الحقيقة هي التي كرّس التحليل النفسي جهوده لإبرازها ، وهي التي فضلها الناقد وحلل النصوص الأدبية في ضوئها .

لكن نجاح الناقد في إبراز العلاقة بين الشكل والمضمون والتوفيق بينهما توفيقا نفسيّا ، لا ينفي أنه أغفل في تفسيره قضايا كثيرة ؛ أهمها : الربط بين تحليله لشخصيات المسرحية والمعنى العام الذي استنتجه ، حتى إنه يبدو وكأنه يعطي تفسيرين مختلفين للمسرحية . لولا بعض الإشارات الخفيفة التي تنقذ الموقف . إضافة إلى ذلك

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 286 .

2 — المصدر نفسه — ص : 287 .

فإن الناقد لم يراع التمييز بين تقسيمات الجهاز النفسي وكيفياته ، وهو التمييز الذي حرص عليه فرويد كثيرا . وكان لهذه التسوية بين الافتراضين المذكورين انعكاس على التحليل الذي بسّط الشخوص تبسيطا سهلا ، وأفرغها من لحمها ودمها حتى بدت مجرد علامات.

ونظن ، أننا ، بعد العرض السّابق ، نكون قد خرجنا بفكرة عن المنحى الذي ينحوه الناقد عز الدين إسماعيل في تأثره بفرويد وهو منحى ،كما رأينا يحاول الاستعانة بالتحليل النفسي لخدمة النقد الأدبي وقضاياه ،وينزع على الخصوص إلى دراسة الصورة الشعرية في ضوء طبيعة الحلم ، كما ينزع إلى تفسير النّص الأدبي ووصله بآراء فرويد في تصوره لحقيقة النفس ، مثل استعانة الناقد بالتداعي الحرّ ؛ ويسعى إلى إقامة علاقة نفسية بين الشكل والمضمون ،مهتما في تأثره هذا بأن يثري الدراسة الأدبية بربطها بالجذور اللاّشعورية للحقيقة النفسية التي يراها أعمق من الحقيقة الواقعة. وقد رأينا هذا المنحى من التأثر حريصا الحرص كلّه ، وهو ينقل خطواته داخل التحليل النفسي ، على أن يكون عمله منضمّا للنقد الأدبي لا للدّراسات النفسية . ومن ثمّ يكون هذا المنحى مختلفا ، من حيث التأثر ، عن المنحى الأول الذي تأثر بفرويد في تحليله النفسي للأدباء ، وانساق وراء المعلومات النفسية انسياقا كليا أبعده عن حقل النقد الأدبي . وإضافة إلى هذين المنحيين في التأثر بالتحليل النفسي هناك منحى ثالث اتبع طريقة أخرى في التأثر ، هو المنحى الذي نخصّص له الفصل الآتي .

الفصل الخامس

التّحليل النّفسيّ للقصيدة الجاهليّة

نخصّص هذا الفصل لتأثير ثالث كان للتحليل النفسي على النقد العربيّ ، هو التحليل النفسي لأغراض القصيدة العربية القديمة. ونتناول فيه المحاولات التي قام بها بعض النقاد للبحث عن الجذور النفسية اللاشعورية التي كانت وراء تواتر بعض الأغراض في القصيدة القديمة.

وتمحورت جهود هؤلاء النقاد حول إعطاء تفسير نفسي للبكاء على الأطلال خاصّة ، باعتباره الغرض الأساسي الذي تتفرع منه الأغراض الباقية في القصيدة الجاهلية ، كما حاولت هذه الجهود ، من ناحية أخرى ، أن تقرأ الأغراض المبثوثة في هذه القصيدة قراءة نفسية واحدة تنتظم موضوعاتها كلّها وتوحد بينها برباط لا شعوريّ هو الحتمية النفسية التي يفسر بها التّحليل النّفسي التّداعي الحرّ. ويمكن أن نميّز ، في هذا المنحى الثالث من التأثر ، أعمالا ثلاثة لنقاد ثلاثة :

- " النّسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي " للدكتور عز الدين إسماعيل .
- مقالات في الشّعر الجاهلي " ليوسف اليوسف .
- " قراءة ثانية لشعرنا القديم " للدكتور مصطفى ناصف .

وهي الأعمال التي سنقف عندها في هذا الفصل ونحاول النظر في وجه تأثرها بالفرويدية .

ولنشر بداية إلى أنّ محاولة عز الدين إسماعيل في تفسير ظاهرة النسيب ـ البكاء على الأطلال ورحيل المحبوب ـ تعد المحاولة الأولى التي تهدف إلى تفسير بعض أغراض الشعر العربي في ضوء التحليل النّفسي ، ومن ثمّ فنحن إزاء محاولة رائدة لا بأس من التريث أمامها قليلا .

اعتمد الناقد في دراسته المذكورة فكرتين أساسيتين ، يمكن أن ننعت الأولى بأنها فكرة وجودية ، ونقول عن الثانية بأنها فكرة فرويدية . تدور الفكرة الوجودية حول الإحساس المبهم الذي أحسّه الشاعر الجاهليّ

إزاء الحياة والكون من حوله ، وهو إحساس يمثّل في نظر الناقد "نوعا من القلق الوجوديّ الذي يبدو طبيعيّا في عصر كالعصر الجاهلي ."(1)
ويعود هذا القلق الوجوديّ إلى عناصر وجودية اصطدم بها الشاعر الجاهليّ ،أبرزها : التناقض ، واللاّتناهي ، والفناء . ويعود أيضا إلى غياب نظرية واضحة تشيع في روحه شيئا من الاطمئنان النفسي.(2)
أما الفكرة الثانية القائمة على التحليل النّفسي ،والمستأثرة بالجزء الأكبر من الدّراسة ،فتبدأ من حيث تنتهي الفكرة الأولى ،في شكل سؤال هو: ما الدلالات البعيدة لاختيار الشاعر الوقوف على الاطلال وذكر المحبوب والجمع بينهما ؟
ويتّضح للنّاقد أن الشّاعر — عندما جمع بين عنصرين أحدهما يذكّر بالموت والآخر يذكّر بالحياة — قد أكّد إحساسه بتناقض " يتمثّل في واقع الحياة كما يتمثّل في كيان الفرد ."(3) وبما أنّ الفكرة الوجودية قد تكفّلت بتفسير التناقض في الحياة ، فإنّه يبقى على الناقد البحث عن تفسير التناقض في كيان الفرد . ومن هنا يجد المجال أمامه مفتوحا للإفادة من التناقض النّفسي الذي قال به فرويد ،والذي سبق أن رصدناه في عرضنا لنظريّته في الغرائز .(4)
ويورد الناقد أقوالا لفرويد تؤكّد كلّها أن " الصورة التي تقدّمها الحياة إلينا هي نتيجة لنشاط غريزة الحب وغريزة الموت في وقت معا ، واتجاه عمل كلّ منهما ضدّ الأخرى." (5)
ويلخّص النّاقد ،بعد عرضه رأي فرويد ، النتيجة التي انتهى إليها في أنّ قطعة النّسيب " انعكاس لذلك الصّراع الأبديّ في نفس الإنسان

---

1 — ع . إسماعيل — روح العصر — ص : 18 .
2 — انظر : المصدر نفسه .
3 — المصدر نفسه — ص : 20 .
4 — راجع : الفصل الثّاني من القسم الأول في هذا البحث .
5 — ع . إسماعيل — روح العصر — ص : 20 .

وفي الحياة من حوله بين (إروس) و(ثاناتوس) أي بين حب الحياة وغريزة الموت او التخريب التي تعمل — كما يقول فرويد — في صمت."[1]

ويتناول في القسم الباقي من دراسته نماذج من النّسيب ،ويطبق عليها فكرة التناقض بين الحياة والموت . ويبدأ بقطعة النسيب في مقدّمة معلقة الحارث بن حلّزة :

آذنتنا ببينها أسماءُ رُبّ ثاوٍ يُملّ منه الثّواءُ
بعد عهدٍ لنا ببرقة شمّاء فأدنى ديارها الخلصاءُ
فالمحياةُ فالصّفاحُ فأعناقُ فتاقٍ فعاذبٌ فالوفاءُ..
لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي (م) اليومَ دلْهاً وما يحير البكاءُ...[2]

ويرى النّاقد في تفسيره لهذه القطعة ما ملخّصه أنّ الشاعر يحدّثنا عن خطر يهدّد أمنه النفسيّ ، هو فراق محبوبته بعد عهدٍ لذيذ من الوصل ، وأن هذه الأطلال التي كانت من قبل تعجّ بالحياة هي التي شهدت غرام الشّاعر ، وأنّ الفراق الذي أعلنته أسماء كان بمثابة التهديد المباشر للحبّ والحياة المتلازمين في نفسية الشاعر .لذلك ستنتهي روح الشاعر إلى البوار ،كما انتهت تلك البقاع التي كانت تعجّ بالحياة إلى الخراب .[3] ويقول في تفسيره لهذا الخطر الذي هدّد حياة الشاعر : " إنّه ثاناتوس يبدو لنا كأنه قد ظهر فجأة ودون مقدمات وإن كان دائم العمل في الخفاء ."[4]

ومن هنا يعطي النّاقد معنى لذلك الفعل الذي يبدو لنا اعتباطيا"

---

1 — المصدر السابق — ص : 22 .

2 — برقة ،الخلصاء ،المحياة ،الصّفاح ، أعناق فتاق ،عاذب ،الوفاء .
هذه كلّها أسماء أماكن .
— انظر : الزّوزني — شرح المعلّقات السّبع — ص : 155 .

3 — انظر : ع . إسماعيل — روح العصر — ص : 23 .

4 — المصدر نفسه .

في جمع الشّاعر الجاهليّ بين البكاء على الأطلال ورحيل المحبوبة، ذلك " لأننا ندرك خطأ أنّ الحياة والموت نقيضان ينفصل أحدهما عن الآخر ، لكنّ الشاعر الجاهليّ كان صادق الحسّ حين أدرك ما أدركه فرويد بعد ذلك بمئات السّنين من أنّ هاتين الغريزتين تعملان على الدّوام معاً ، وأنّ الموت بذلك ليس فعلا يحدث عند انتهاء الحياة بل هو فعل يبدأ دائما منذ اللحظة الأولى التي تبدأ فيها الحياة."[1]

ويقف الناقد عند أبيات عمرو بن كلثوم في مستهلّ معلقته ، أين يبرز التناقض بين الموت والحياة بوضوح :

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تُبقي خمور الأندرينا
مشعشعةً كأن الحصّ فيها إذا ما الماءُ خالطها سخينا

إلى أن يقطع الشّاعر وصف مجلس الشّراب ويقول :

وإنّا سوف تدركنا المنايا مقدّرةً لنا ومقدّرينا

ويدير الناقد تحليله لهذه القطعة حول البيت الأخير الذي يبدو بعيدا في معناه عن الأبيات التي سبقته ، والتي يتحدّث فيها الشاعر عن الخمر ومعابثته للقينة . وربما تسرّعنا ـ كما يقول الناقد ـ " وذهبنا إلى أن الشّاعر الجاهلي لم يكن يحرص على التّماسك الموضوعي لقصيدته ، وانه كان ينتقل في القصيدة من موضوع إلى آخر بطريقة اعتباطية لا أساس لها[2]." وللنّاقد رأي آخر هو أنّ هذا البيت قد يكون " أقرب ما يكون من النّاحية النّفسية إلى حديث الشاعر عن مجلس الشّراب ."[3] والتعليل الذي يقدّمه لربط هذا البيت ببقية الأبيات

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 24 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 26 .

3 ـ المصدر نفسه .

هو أنّ شعور الشّاعر بالموت لم يكن منفصلا عن شعوره بالحياة التي كان يتمتّع بها في مجلس الشّراب ، إذ أنّ " هناك أشياء مجهولة تساوي الأشياء المعلومة ، ورمز هذه المجاهيل — كما سبق أن رأينا — هو الموت." [1] لذلك يكون هذا البيت ترجمة نفسية لموقف لا شعوريّ أثاره مجلس الشراب ، ولذلك يكون طبيعيا " أن يتحدّث الشّاعر عن الموت الذي قدّر لنا كما قدّرنا له ، وعن مجيئه الحتميّ ، وذلك في اللحظة التي تصل فيها متعته الراهنة حدا بعيدا." [2]

ويتطرق الناقد ، بعد ذلك ، إلى ما يبدو من خروج عن التقليد في قطعة النّسيب التي هو بصدد تحليلها ، والتي ابتدأها الشاعر بالحديث عن اللّذة ثمّ أتبعها بالحديث عن الموت ، ويذهب إلى أن ما فعله عمرو بن كلثوم لا يختلف في جوهره عن المألوف لأنّ " الأمر في الحالين لا يعدو تصوير شعور الإقبال على الحياة والاستمتاع بها حتّى يبرز النقيض وهو الموت ." [3]

أما النتيجة الهامة التي انتهت إليها الدّراسة فهي الدعوة إلى " أن ننظر إلى مقدّمة النسيب في القصائد الجاهلية بصفة خاصة على أنها كانت تعبيرا عن أزمة الإنسان في ذلك العصر ، عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول [4]! " ومن هنا فإنّها لم تكن وسيلة بها يميل الشاعر قلوب المتلقّين لغنّه — كما فهمها بعض النّقاد — " بل كانت جزءا حيويا في تلك القصائد إن لم تكن أكثر أجزائها حيوية." [5]

لذلك وقف النّاقد موقفا متشكّكا من صدق الشعراء غير الجاهليين الذين مهّدوا لقصائدهم بالنّسيب ، والتزموا بهذا التّقليد دون

1 — المصدر السابق — ص : 26 .

2 — المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه — ص : 27 .

4 — المصدر نفسه .

5 — المصدر نفسه .

إدراك سليم لدوره في القصيدة الجاهلية [1]. وأشاد بالموقف النقدي الذي وقفه كل من أبي نواس والمتنبيّ من هذا التقليد ، حينما هاجماه واعتبراه موضوعا مفروضا على الشعراء .

ويبدو أنّ هذه النّتيجة لا يقبلها التّحليل النفسيّ الذي تطبق الدراسة نظريته في الغرائز. فالذي يفهم من فكرة الصراع التي قال بها فرويد أنها غريزة طبيعية تعمل في الإنسان مجردا ، وليست مقصورة على عصر معين أو ظرف معين [2]. ومن ثَمّ تكون قطعة النسيب أو من المفترض أن تكون ، معبّرة عن الإنسان عامة ، لا عن الشاعر الجاهليّ وحده ، كما يفهم من الدراسة .

والأمر الذي يشجّع على الحديث عن نوع من التّضارب بين المقدمة الفرويدية التي انطلقت منها الدراسة وبين النّتيجة التي توصّلت إليها هو أنّ الناقد يؤكد في مواضع كثيرة أنّ الاحساس اللّاشعوريّ بالصّراع بين الموت والحياة " ليس إحساسا حضاريا راقيا ، بل هو إحساس عرفه الانسان في كل أنواع الحضارات . وأدبنا الشعبي مليء – كغيره من الآداب الشعبية – بالأشكال الرمزية التي تمثّل هذا الإحساس [3]. " ويقول أيضا في موضع آخر عن الإحساس بهذا الصّراع أنه " صراع أبديّ في نفس الانسان وفي الحياة من حوله [4]. " ولكنّ النّاقد يعود ، من ناحية ثانية ، ويؤكد أنّ قطعة النّسيب التي تمثل هذا الاحساس كانت تعبيرا عن الشاعر الجاهليّ وحده ، وما كان يجب على الشعراء غير الجاهليين الالتزام بهذا التّقليد كما سماه .

ويزداد التّضارب بين مقدمة الدراسة ونتيجتها وضوحا عندما يتحدث الناقد عن " أصالة الشّعر الجاهلي وإحساسنا المبهم بقيمته "، ثم يدعو إلى تدبر هذا الاحساس في ضوء التحليل النفسي لاعتقاده أن هذا

---

1 – المصدر السابق – ص : 16 .

2 – راجع : الفصل الثاني من القسم الأول في هذا البحث .

3 – ع. اسماعيل – روح العصر – ص : 21 .

4 – المصدر نفسه – ص : 22 .

الإحساس "حقيقة/موضوعية" . ويتصدّى لدراسة مقدمة القصيدة القديمة على هذا الأساس ليكشف فيها " جانبا من القيمة الإنسانية للشعر الجاهلي ." (1)

فنحن هنا إذاً إزاء مقدمة ونتيجة تبديان نوعا من التنافر بينهما. الأولى هي أن قطعة النسيب تمثّل صراعا إنسانيا مطلقا ؛ والثانية هي أن قطعة النسيب تمثل صراعا عاشه الشاعر الجاهلي وحده ، لفراغ روحيّ كان يعانيه ولأسباب أخرى . وليس في الدّراسة ما يجلو العلاقة بين المقدمة والخاتمة ، أو يحرّرهما على الأقل من التّوتر الذي تبديه الواحدة منهما إزاء الأخرى .

لكن هذا التضارب لا يمنع من الإشارة إلى أنّ الناقد حاول الربط بين بناء قطعة النّسيب ودلالتها الخفية ، بالبحث عن رابطة لا شعورية توحّد بين عنصريها الأساسيين ، البكاء على الأطلال ورحيل المحبوب ؛ ولعل في هذه القراءة الفرويدية لقطعة النّسيب ما يجعل كثيرا من النقاد يعيدون النظر في القول بتفكّك القصيدة القديمة .

وهناك دراسة أخرى تسير في هذا الاتجاه هي دراسة يوسف اليوسف عن القصيدة الجاهلية ، وفيها يبحث أيضا عن الوحدة النفسية بين موضوعات المعلّقة ، انطلاقا من موضوع البكاء على الأطلال .

يسجل النّاقد في بداية دراسته الطويلة مآخذ وقع فيها النقاد الذين درسوا القصيدة الجاهلية عامة ، والبكاء على الأطلال خاصة . ويأخذ عليهم أنّ نظرتهم كانت " أحادية وسطحية وضيّقة الأفق." (2) وقد جاءت هذه العيوب — في نظره — من عيب واحد هو أنّهم لم يبحثوا في الطّللية " عن مكبوتات نفسية عميقة أنتجتها وقائع تفعل فعلتها في النسيج الاجتماعي ." (3)

---

1 — المصدر السابق — ص : 12 .

2 — انظر : يوسف اليوسف — مقالات في الشعر الجاهلي — ص: 120.

3 — المصدر نفسه .

ويظهر من الحماس الّذي يبديه الناقد أنّه سيكرّس دراسته لتلافي العيوب التي وقعت فيها تلك الدّراسات . ويتزوّد لذلك بافتراض هو أن " الطّللية هي مستودع مضمونات اللاّشعور الجمعيّ التاريخانيّ والنّفسي والاجتماعي . وبالتّالي فإنّ من الممكن دراستها كظاهر يحتجب جوهرا يلمّ عنه ويحتويه إضمارا لا صراحة.[1] "

ويؤكد الناقد هذا الافتراض بملاحظة هي أنّ المواقف الطللية كلّها تصدر ، على الرّغم من تعدّدها ، عن موقف واحد عند الشّعراء الجاهليين جميعهم يسمح بالنّظر إلى الطّللية " بوصفها رموزاً لاشعوريّة تقبل التفسير على ضوء المنجزات النفسانية بل والاجتماعية المعاصرة.[2] "

ويبقى أمامنا الآن أن نتعقّب النّاقد للاطّلاع عن كثب على الطريقة التي يفسّر بها الرموز ، والتي يسميها " المقولة التّحتانية "ويصفها بـ" الأداة الجبارة في نقد العمل الأدبيّ " ، ويعني بها "محايثة المضمون للنصّ بصورة مستترة"، و" النّظر إلى العمل الأدبيّ على أنّه رمز قبل كلّ شيء." [3]

ويؤكّد من جانب آخر أنّه سيتناول الرّمز في القصيدة الجاهلية بأطروحة صالحة لسبره هي " اللاّشعور الجمعيّ " ، مع فارق أساسي بين دلالة هذا المصطلح عند صاحبه " يونج" الذي يفهمه فهما نفسيا محضا وبين فهمه فهما نفسيا اجتماعيا عند ناقدنا.[4]

أما الدّلالة الرمزية في الطّللية فيحدّدها بلحظات ثلاث . هي : القهر الجنسي ، والانهدام الحضاريّ ، والقمع الطبيعيّ . ويقصد بالقهر الجنسيّ " الحيلولة دون ارتواء الطاقة الليبيدية واحتباسها داخل الأنا وإيقاعها في المرض ". ويعني باللّحظتين الأخريين أنّ

---

1 — المصدر السّابق — ص : 196 .

2 — المصدر نفسه — ص : 118 .

3 — المصدر نفسه — ص : 113 وما بعدها .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 117 .

أنّ الطبيعة القاسية تمارس قسوتها على الإنسان وحضارته ، كما تمارسه على نفسها أيضا . بتعبير آخر : إنّ الطّللية اختصار للحظات ثلاث تستقطبها " لحظة واحدة هي ما يمكن أن تحتتبه لفظة ثاناتوس."(1)

وبناء على ما سبق تكون الطللية — في نظر الناقد — محاولة من الشاعر الجاهليّ لتحرير الإنسان والحضارة والطبيعة من عقدة العقم التي تختفي وراءها غريزة الموت ، كما أنّ الطللية " فنّ لا شعوريّ لغريزة ليبيديّة " ومظهر من مظاهر انتصار " ثاناتوس على إيروس في حلبة التصارع على الوجود . "(2)

لذلك يأخذ الموقف الطّللي "قيمة ثوريّة " بوصفه تنديداً بالرقابة الاجتماعية الكابحة " التي أحالت الإنسان إلى طلل ، وبوصفه مقاومة " بديها الإيروس ضدّ عدوه ثاناتوس " ، وبوصفه محاولة من الشاعر الجاهلي لتلبية نداء غريزة الحياة ، "وهي غريزة لا معنى لها بغير الطاقة الجنسية ، بل هي الطّاقة الجنسية عينها . "(3)

ويتناول الناقد ، في القسم الثاني من دراسته ، نصوصا من الشعر الجاهليّ ، ويجري عليها تحليلا لتأكيد نظرته إلى الطّللية . ونقدّم فيما يلي تلخيصا للتحليل الذي طرحه لطللية زهير بن أبي سُلمى . وقد اختارها النّاقد نفسه نموذجاً للتّطبيق :

1 — أمن أمّ أوفى دمنةٌ لم تَكلَّمِ	بحومانةِ الدّراجِ فَالمُتَثَلَّمِ
2 — ديارٌ لها بالرقمتين كأنّها	مراجيعُ وشم في نَواشر مِعْصَمِ
3 — بها العين والآرامُ يمشين خِلْفةً	وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجثِمِ
4 — وقفتُ بها من بعد عشرين حِجّةً	فلأياً عرفت الدارَ بعد تَوَهّمِ
5 — أثافيّ سفعا في مُعرّسِ مِرجَلٍ	ونؤياً كجذمِ الحوضِ لم يتَثلّمِ

---

1 — المصدر السابق — ص : 141 .

2 — المصدر نفسه — ص : 140 .

3 — المصدر نفسه — ص : 142 وما بعدها .

يميز الناقد ، في بداية تحليله لهذه الأبيات ، عالمين في الطللية "العالم كما هو كائن " ، و"العالم كما يريده الشاعر أن يكون ". ويقول إن الغاية من هذا التمييز هي التعرف إلى " الكيفية التي استطاع الواقع وفقا لها أن يصوغ محتويات الأنا ".(1)

ويختار للكشف عن الصلة بين العالمين المذكورين خمس كلمات في الطللية ، يراها " أكثر جدلية في النص" ، وحولها يدير تحليله . هذه الكلمات هي : " مراجيع ، خلفة ، أطلاء ، صباحا ، اسلم ". وهذه الكلمات تعبّر عما يسميه الناقد "الرّغبة في تجديد الحضارة."

فكلمة " مراجيع" تصوّر الرغبة في إعادة رسم الوشم . وكلمتا " خلفة" و"أطلاء" تكشفان عن الرغبة ذاتها ، وتضفيان الحيوية والحركة على الموقف ، وتذكيان معنى التعاقب في الحياة ، شأنهما في ذلك شأن كلمة " الصّباح ".

ولهذه الصور المتوالدة عبر الوشم والحيوانات معنى لا شعوريّ هو" توليد الحياة واستمرارها " ، وقد أثرى الشّاعر هذا المعنى بعنصرين هما: عنصر المكان الذي يؤطّر الموقف ، وعنصر الزّمان الذي يعمّقه ويعطيه مدة معلومة.(2)

وإذا كانت الكلمات الأربع السّابقة " حوامل لا شعورية" ، فإن الكلمة الخامسة " واسلم" جاءت شعورية واضحة لتفضّ الرغبة علانية وتجلو معاني الكلمات السابقة التي " ظلت تحافظ على إضماريتها أو كمونيّتها حتى استطاعت أن تبلغ التجلّي ." (3)

وعليه يكون معنى الطللية تصويرا لا شعوريا لرغبة نفسية في التعلق بالحياة ، به يصارع الشّاعر الجاهلي أحوالا داخلية وخارجية تهدّده بالموت ، وبه يسعى إلى التّصالح مع الدّمار والزّمن.

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 147 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 143 وما بعدها .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 156 .

ويحاول الناقد ، في خطوة أخرى ، النّظر إلى موضوعات القصيدة بالمنظور نفسه ، ويبحث عن الرّابطة اللاشعورية الموجودة بين الطللية من جهة ، ووصف المطر والحيوان ورحيل المحبوبة من جهة أخرى ، ويرى في وصف المطر رمزا لاشعوريا للبعث ومقاومة أشكال القهر ، وفي وصف الحيوان تآخيا بين الإنسان والوحش ، وتطلّعا من الشاعر " لإحلال التلبية قانونا للطبيعة والحياة برمتها . " (1)

أما الرّابطة اللاشعورية بين الطللية ورحيل المحبوبة ، أو الظعنية ، فهي أنّ الهدم الذي أصاب الحضارة أفضى إلى تشرّد جماعيّ عذّب الشاعر وجعله يحن إلى الاستقرار الحضاريّ . لذلك كانت الظعنية " قطاعا مشتركا بين الشعراء " ، ولذلك أيضا جاءت " طللية في ثوب جديد " تعبّر " عن الجنسية المحظورة واللسبيدو المقموع . " (2)

وإذا كانت هناك علامات تدلّ على اللاستقرار في ظعنية زهير مثل " الرّحلة الممعنة في تناميها " ، و الابتعاد عن السهول والجبال " ، و " الحركة الموغلة في الفراق ، فإنّ هذه العلامات سرعان ما تتلاشى في نزعة الاستقرار التي يلخّصها هذا البيت :

فلما وردنَ الماءَ زرقاً جمامُه ... وضعن عصِيّ الحاضر المتخيّمِ (3)

ويتابع النّاقد ، في خطوة ثالثة سريعة ، النّظر إلى موضوعات القصيدة الجاهلية نظرة نفسية موحدة ، ويضمّ إليها موضوع " امتداح المساعي الحميدة " في معلّقة زهير الذي جاء بعد الظعنية مباشرة لكونه الشرط الأساسيّ للاستقرار النفسي والحضاريّ . لكنّه لا يقول شيئا عن الوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية التي قد تختلف في بعض من موضوعاتها عن موضوعات معلقة زهير التي اختارها نموذجا للتطبيق .

---

1 — المصدر السابق — ص : 147 .

2 — المصدر نفسه — ص : 161 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 159 وما بعدها .

ومن هنا يسقط — في نظر الناقد — " التفاصل القائم بين اللّحظتين الظّعنيّة والسّلميّة ، كما سقط التفاصل بين اللحظتين الطلليّة والظّعنيّة ، إنّه تفاصل في السّطح لا في العمق ." (1)

ونستطيع تلخيص النّتيجة التي خرج بها الناقد في كون الطلليّة رد فعل لا شعوريّ يعبّر فيه الشّاعر الجاهليّ عن كبت جنسيّ يتسرّب إلى موضوعات القصيدة ويلوّنها بلونه . " ولذا كان الشاعر الجاهليّ أشبه بمسيح صغير يعاني آلام صلبه عبر المعايشة اليوميّة للأحداث والوقائع الخانقة للروح ، ويدعو إلى البعث والخلاص من خلال التعبير الباطني عن اللاتلبية ." (2)

ويبدو أن هذه النتيجة لا تناسب الوعود النّظرية الكبيرة التي بسطها الناقد ، وقال فيها إنّه سيتناول الطللية في " ضوء اللاشعور الجمعي والتاريخاني والنفسي والاجتماعي ." (3) فدلالة الرمز التي يرددها الناقد لا تخرج عن كون الطللية صراعا بين غريزتي الحياة والموت ، ومحاولة يائسة من الشاعر للوقوف إلى جانب العنصر الطيب في هذا الصراع . والمرة الوحيدة التي سعى فيها إلى توسيع نظرته النفسية للرمز هي التي طرح فيها العلاقة السببية بين اللحظات الثلاث المتشابكة في الطللية . وعلى الرغم من أنه رد في أكثر من موضع تلك اللحظات إلى الغريزة الجنسية ، إلا أنّه عاد ليردّها ثانية إلى لحظة الجدب ، هذه اللحظة التي اضطرت المحبوبة إلى الرحيل والشاعر إلى الاحساس بالقهر الجنسي ؛ وحتّى في هذه الحالة فإنّ عامل البيئة يبقى عاملا ثانويا لأنّه جاء مثيرا للعامل الجنسيّ الكامن ولم يكن علّة في وجوده . أما العاملان التاريخي والاجتماعيّ فلا يذكرهما الناقد إلاّ في الجزء النظريّ من دراسته .

---

1 — المصدر السابق — ص : 160 .

2 — المصدر نفسه — ص : 147 .

3 — المصدر نفسه — ص : 196 .

ولعل في التفاوت الكبير بين المدخل النظري الطموح والتطبيق المتواضع ما يسمح بالقول إن الناقد وعد بأشياء كثيرة ولم يحقق منها إلا الشيء القليل ، ووقع ، وهو يسعى جاهدا إلى البحث عن وحدة لا شعورية أساسها الجنس ، في كثير من التعسّف الذي لا يخفى على القارئ في أجزاء الدّراسة كلّها .

ويظهر البحث عن هذه الوحدة النفسية في القصيدة القديمة عند ناقد آخر هو الدكتور مصطفى ناصف في دراسة له شبيهه بالدراسة السّابقة من حيث تأثّرها بالتحليل النفسيّ . ظهرت هذه الدراسة التي تهدف إلى " قراءة ثانية لشعرنا القديم " ـ كما أراد لها صاحبها ـ بعد سلسلة من كتب اهتم فيها ناصف بقضايا النقد الأدبي وطرق تناوله ، وأبدى فيها ميلا واضحا إلى ما يمكن وصفه "بالقراءة التّحليلية للعمل الأدبيّ " . يحذّر فيها من قراءة النص بمقولات جاهزة ، اجتماعية كانت أم نفسية أم تاريخية . ويحرص على مواجهة النّص مواجهة تخشى الوقوع في التّقويم المباشر والتأثر الساذج والتفسير المعجمي ، وتسعى إلى البحث عن العلاقات الخفية بين أجزاء النصّ ودلالاته الكامنة . من هنا جاء كتابه السابق تتويجاً عمليا للقراءة التي ما فتئ ينادي بها في كتبه النظرية، وفي مقدمتها كتابه " دراسة الأدب العربيّ " . (1)

يختار الناقد القصيدة الجاهلية نموذجا للقراءة الثانية التي يريدها، معلّلا اختياره بكون الشعر الجاهليّ يمثّل طفولة الأدب العربي؛ والطفولة " كما يقول بعض علماء التّحليل النفسيّ تؤلف جزءا جوهريا في شخصية الإنسان . فتجارب السّنين الأولى تشكّل حياة الفرد المقبلة كلّها . قد يعرف ذلك الفرد ، وربّما لا يعرفه ، ونفس الحقيقة الثابتة أنّ الادب العربيّ تأثر تأثرا بالغا بذلك الأدب الجاهلـيّ ." (2)

---

1 ـ انظر : د . مصطفى ناصف ـ دراسة الأدب العربيّ .

2 ـ د . مصطفى ناصف ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم ـ ص : 42 .

ويركّز اهتمامه في قراءته على ما سمّاه " الصّور المتكرّرة " في القصيدة الجاهلية ، لسبب يؤكّده مرارا هو أن التّكرار لا يكون اعتباطيا، والتقليد لا يكون بدون دواع نفسية . لهذا السّبب الذي لا يخفى فإنّ الصّور المتكررة تحتاج إلى أن تتكامل في أذهان النّقاد وتنسجم ، لأنّ دوران فكرة في الذّهن أو تداعيها ليس إلاّ " دليلا على أنّ لها علاقة بشخصية المتكلم وأهدافه . " (1)

وليست الصّور المتكرّرة وحدها هي التي يجب أن تكون لها دلالة وإنّما للموضوعات المتكرّرة في القصيدة الجاهلية دلالة أيضا ، قد تكون خفيّة ، ولكنّها موجودة ، وما علينا ، للبحث عنها، إلاّ نبذ القراءة العجلى، والاستبدال بها قراءة جديدة تصبو إلى إيجاد صلة بين الطّلل والنّاقة والرّحلة والمطر وغيرها من الموضوعات التي تبدو لنا في الظّاهر مفكّكة ، ولكنّها في الحقيقة مترابطة . (2)

ويلجأ النّاقد إلى التّحليل النفسيّ ليستمدّ منه الدّليل العلميّ على صحّة قراءته ، ويجده في الحتمية النفسية التي تؤكّد أنّ لتداعي الصّور والأفكار في الذّهن معنى ما لاشعوريّا ، ويشرح ذلك بقوله : " المسألة غاية في البساطة ، ويمكن اختصارها على هذا النحو: لنقل إنّ (أ) تتعلق بـ (ب) ، و (ب) تتعلق ب (ج) ، فالسؤال عن العلاقة بين (أ) و (ج) سؤال جوهريّ وطبيعي إلى أقصى حدّ . " (3)

ويبدأ النّاقد تحقيق قراءته بالمصادقة على فكرة " ثنائية الفن العميق " ، وعنها يقول : " إنّ الفنّ العظيم كلّه يتميّز بميزة خاصة فهو ينقل إلى الكثيرين معنى سطحيا واضحا ، ويحتفظ للقليلين بمجموعة أكمل من الأعماق . " (4) وهي الفكرة التي يقوم عليها تفسير الأحلام عند فرويد في تقسيمه معنى الحلم إلى معنى ظاهر

---

1 — المصدر السابق — ص : 68 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 159 .

3 — المصدر نفسه — ص : 103 .

4 — المصدر نفسه — ص : 153 .

ومعنى كامن .

ولم يتأثر ناصف بالفرويدية في الحتمية النفسية وثنائية الفنّ ،وإنّما تأثر بمفهوم آخر لا يستقيم المفهومان السابقان بدونه ، وهو مفهوم الرّمز . بمعنى آخر : تكفّل مفهوم التّداعي بتأييد وجود رابطة بين موضوعات القصيدة القديمة ، وأعطت ثنائية الفن العميق شرعية فنية لهذا الوجود ، وجاء الرّمز ليحدّد طبيعة هذه الرابطة . (1)

واستهلّ الناقد قراءته للشعر الجاهليّ " من وجهة أهمّ فن فيه وهو الأطلال . "(2) ويرصد في هذا الغرض صوره المتكررة التي يغذي بعضها بعضا ، وتحتفل كلّها بغاية واحدة . هذه الصور هي : صورة الوشم ، صورة الحَبّ ، صورة الآرام ، صورة الكتابة المتجدّدة ، وصورة الرياح التي تجلو التّراب عن الديار . ويقول عنها : " إنّها آثار لفعالية الإنسان في بعثه للحياة . " (3)

فالوشم المعبّر عن البعث يظهر، على سبيل المثال ، في طلليّات عديدة ، منها طللية طرفة ولبيد في قولهما :

ـ لخولة أطلال ببرقة ثهمدِ   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

ـ .. أو رجعُ واشمةٍ أُسِفَّ نؤورُها   كِفَفاً تعرّض فوقهن وشامُها (4)

والحَب والآرام المعبّران " عن رغبة لاشعورية في إنبات حياة جديدة " نجدهما في طللية امرئ القيس وزهير :

---

1 ـ راجع :الفصلين الاول والثالث في القسم الأول من هذا البحث .

2 ـ ناصف ـ قراءة ثانية ـ ص : 55 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 56 .

4 ـ الإسفاف : الذّر ـ النؤور : ما يتّخذ من دخان السّراج والنار ـ وفي البيت تشبيه ظهور الأطلال بعد دروسها بتجديد الوشم .
ـ انظر : الزوزني ـ المصدر السابق ـ ص : 94 .

ـ ترى بُعر الآرام في عرصاتها وقيعانِها كأنّها حَبّ فلفُلِ
ـ بها العِين والآرام يمشين خلفةً وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجثمِ

وهناك فكرة الكتابة المتجدّدة في طلليّة لبيد :

ـ فمدافع الرّيان عرّي رسمُها خلَقاً كما ضَمِن الوُحِيّ سِلامُها[1]

يضاف إلى هذه الصور صور أخرى شبيهة بالسّابقة تنتمي كلّها إلى نظام واحد ، وتتعاون جميعها على " بعث الديار " و" تجديد الحياة . "

ولا يقطع الناقد بدلالة محدّدة لهذه الصور المتكرّرة ، وإنّما يذهب إلى أنّه من المحتمل أن يكون البكاء على الأطلال " رمز الزمن الذي يتّسم ـ رغم ما يشوبه من قسوة المضيّ والإنفلات ـ بالإيجابية الواضحة "[2]

وتدور قراءة الناقد للقصيدة الجاهلية حول محور ثان هو البحث عن علاقة أخرى يفترض وجودها بين الأطلال والأغراض الباقية ، مستنداً دائما إلى الحتمية النفسية . ويرى في وصف الظّعنية ، مثلا ، مظهرا للحياة الجديدة التي تخرج من الطّلل في صورة نساء يتحرّكن وكأنّهن ولدن من الطّلل نفسه . ولهذا يكون الطلل " أشبه الأشياء بفكرة الأم الولود التي ينبثق عنها أبناء كثيرون ، فالأبقار والظّباء والظعائن أسرة واحدة . "[3] والذي يعطي لهذه العلاقة أبعادها الصّور المبثوثة في وصف الظّعنية ، مثل ، صور النخيل والسفن . وهيَ الصّور التي تعبّر

---

1 ـ انظر : المصدر السابق ـ ص : 56 .
ـ المدافع : أماكن يندفع منها الماء ـ الرّيان : جبل ـ الوُحِيّ : الكتابة ـ السِّلام : الحجارة . انظر : الزّوزني ـ المصدر السابق ص: 91 .
2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 61 .
3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 64 .

في معناها الكامن "عن رغبة الشّاعر الجاهليّ الكامنة في النّمو" ، كما تعبّر عن " حلم مشترك بين أذهان الشّعراء الجاهليين ." (1)

وتظهر هذه الرغبة، التي سمّاها الناقد بأسماء عديدة ولم يحددها، في بيت طرفة الذي يصف فيه السفينة :

يشقّ حُبابَ الماء حيزومُها بهـا
كما قَسَم التّربَ المفايِلُ باليَـدِ (2)

ويستعين في تحليله لهذا البيت بمفهوم اللّعب في التحليل النفسيّ " بوصفه أداة واضحة لتحرير النّفس من المخاوف والصّعوبات عن طريق التّمثيل الرمزي ." (3) ، ثمّ يركّز على المفايلة وما تمثّله من البحث عن السّرّ الدّفين في أغوار النفس ، وتحقيق الرغبات بالمخامرة.

ونشير هنا إلى أنّ الرّمز الذي يوحّد به النّاقد بين صور القصيدة الجاهلية أو موضوعاتها ليس رمزاً أحاديّ المعنى ، وإنّما هو متعدّد الأوجه كالرّمز في الحلم تماما . " وما من حلم يمكن أن يكون له وجه واحد . هذا هو الدّرس الأول الذي ألقاه علينا فرويد العظيم ." (4)

ويلتفت في تعقّبه لأوجه الحلم الأخرى إلى الصّلة غير الواعية التي يراها قائمة بين البكاء على الأطلال والأغراض الأخرى . فالطّلل ليس رمزا لحلم مشرق ، وإنّما هو رمز لحلم آخر له تطلّع يظهر في شكل صراع .

---

1 ــ المصدر السابق ــ ص : 68 .

2 ــ الحيزوم : الصدر ــ الفِيَال : ضرب من اللّعب، وهو أن يجمع التراب فيدفن فيه شيء ، ثمّ يقسّم التراب نصفين ، ويُسأل عن الدّفين في أيهما هو ، فمن أصاب قَمَر ، ومن أخطأ قُمِر . الزوزني ــ ص : 46

3 ــ المصدر نفسه ــ ص : 72 .

4 ــ المصدر نفسه ــ ص : 158 .

ولعلّ في تحليل الناقد لمعلّقة طرفة ما يجلو لنا هذا الصّراع ، إذ ليست هذه القصيدة " إلاّ فصولا في هذا الصّراع مهما يقل الشّراح انّ لها أغراضا بارعة واستطرادات منوّعة." [1] وأشكال الصّراع التي يميزهـا هي الصّراع بين الطلل والصور التي تضمنها ، والصّراع بين الطـلل والنّاقـة ، والصّراع بين الطلل والفخر .

في الصّراع الأول يبدو الوشم وكأنه تعويذة ضدّ الطلل ، قرين الأرواح الشّريرة ، وتبدو الهـوادج التي تحوّلت إلى سفن (يجور بها الملاح ويهتدي) وكأنّها هروب من الطلل إلى أعماق النّفس حيث المصيـر المجهول . وتبدو لقطة الظّبـي والشّمس وكأنّها حيلة نفسية يروم بهـا الشاعر كسب صداقـة الإنسان لنفسه على الرغم من مخاطر الطريق إلـى هذه الصداقة . [2]

ويأتي الشّكل الثّاني من الصّراع بين الطلل والناقـة بمثابة تعويـذة أخرى ضدّ الطلل ، بها يتّـقي الشّاعر الدمار الذي بات يهدّد أمنـه ، وبها ينفلت من المصير المحتوم الذى ينـتظره . لهذا جاءت الناقـــة عند طرفـة صلبة ، قويّة ، تسـتوعب من مظاهر القوة متانة البناء القويّ والصخور الفخمة . لكن هذه التشابيه الصلبة التي خلعها الشاعر علـى ناقـته لم تحلّ مشكلة المصير التي يطرحها الطّلل ، لأنّ هذه التشابيه لم تكن بريـئـة من القلق لاسـتيعابها فكرة الطلل ، وهي تعمل فـي التّابوت :

أمونٍ كألواح الأرانِ نَصَأْتُهـا على لاَحِبٍ كأنّه ظهرُ بُـرْجُـدِ [3]

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 159 .

2 ـ انظر : المصدر نفسه ـ ص : 161 .

3 ـ امون : يؤمن عثارها ـ الأران : التابوت العظيم ـ نصأتهـا : زجرتهـا ـ اللاّحب : الطريق الواضح ـ برجد : كساء مخطّط .
ـ انظر : الزوزنـي ـ المصدر السابق ـ ص : 48 .

ويرى ناصف أنّ فكرة التّابوت هي فكرة الطلل نفسها وقد عادت تؤرق الشّاعر من جديد وتذكي الصراع الذي يعانيه إزاء الطلل ، رمز الموت المحتوم ، ورمز الحياة المتجدّدة في الحلم (1).

إنّ مشكلة الحياة والموت واحتدامهما في لا شعور الشّاعر كانت محتاجة إلى رمز يفجّرها ، وقد كان الطلل هو ذلك الرّمز . لكنّ الطلل تحوّل بدوره إلى مشكلة لعجزه عن استيعاب المشكلة الكبرى ، مشكلة الحياة والموت ، بتناقضاتها . ومن هنا فـ"إنّ مشكلة الطّلل عند طرفة تحتاج إلى البحث عن رمز معقّد ذي جوانب متعارضة بوجه ما (2)" وقد وجده في ناقته بوصفها مجمع المتناقضات " مجمع الرحمة والعذاب ومجمع الأمن والخوف " (3)

وقد أسلمته مشكلة المصير من الطلل إلى النّاقة ومنهما إلى الفخر الوجه الأخير في الصّراع . ولقد انساق الشّاعر إلى محاولة خطرة هي محبّة الموت لعجزه عن أن يوفّق بين المتناقضات ، وأن يضع مفهوم الموت في مفهوم الحياة . وهو العجز الذي يظهر في الأبيات المشهورة:

رأيت بني غبراءَ لا يُنكرونني — ولا أهلُ هذاك الطّراف الممدّدِ
ألا أيّهذا اللّائمي أحضرَ الوغى — وأنْ أشهد اللّذاتِ هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تسطيعُ دفعَ منيّتي — فدعني أبادرْها بما ملكت يدي (4)

وكثير من شعر الفخر عند الشاعر يوحي أنّه كان سعيدا بين أصدقائه ، شقيا في مجتمعه ، لأنّ المجتمع في رأيه تعاقد مضمر بين

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 163 .
2 — المصدر نفسه .
3 — المصدر نفسه — ص : 164 .
4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 166 .
— الطراف : البيت من الأدم — اسطاع يسطيع : لغة في استطاع.
— انظر : الزوزني — ص : 60 .

الناس على تجاهل مشكلة المصير ، المشكلة الكبرى التي أشقته ووضعته في نقطة "تجمع بين الشعور العبقريّ والجنون الراغب في الانتحار ." (1)

والنّتيجة التي نخرج بها من هذا التلخيص هي أنّ ناصف متيقّن مثل الناقدين السّابقين ، من وجود وحدة نفسية لاشعورية في القصيدة الجاهلية . وقد اتخذ من التحليل النفسي قاعدة أساسية للكشف عن هذه الوحدة بمظاهرها المختلفة وأبعادها المتناقضة . وهو الأمر الذي طلبه الناقدان السابقان مع اختلافين اثنين :

الأول أنّ طموح ناصف في الكشف عن هذه الوحدة كان أكبر من طموح الناقدين : يوسف اليوسف الذي مسّ الرّوابط اللّاشعورية مسّا خفيفا بين الطللية والموضوعات الأخرى في معلقة زهير ، وعزالدين إسماعيل الذي اقتصر على ربط البكاء على الأطلال بفراق المحبوبة .

الاختلاف الثاني ، وهو اختلاف نوعي ، يتلخّص في أن ناصف لم يتقيد في تحليله للرمز بالمضمون الذي قال به فرويد ، بل صبّ اهتمامه على البحث عن مضامين أخرى . بمعنى آخر : إنّه استوحى من التحليل النفسي المفهوم الجدليّ للرمز وضمّنه معاني حاول أن تكون جديدة . وهي المعاني التي جاءت محمّلة بدلالات نفسية لاشعورية ، ومشحونة بظلال ميتافيزقية تركت وراءها غموضا ران على الدّراسة كلّها .

أما الناقدان الآخران فلم يبتعدا عن معنى الرمز كما جاء في التحليل النفسي ، سواء عند عزالدّين إسماعيل الذي فسّر الرمز في قطعة النسيب بكونه محصلة لاشعورية للصراع بين غريزة الموت وغريزة الحياة ، أم عند يوسف اليوسف الذي أوّله بكونه تلبية خيالية " لوقدة اللّيبيدو" كما يقول .

وقد طبع هذا الاختلاف دراسة ناصف بطابع خاص ، يغلب عليه الاجتهاد أكثر من التقليد ، حتى إنّه يمكن القول : إنّ ناصف تأثر بفلسفة التحليل النفسي أكثر مما تأثر بمضامينه ، في حين تأثر زميلاه بمضامينه أكثر مما

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 169 .

تأثرا بفلسفته .

بقيت نقطة أخيرة نطرحها في شكل سؤال : لماذا اختار هؤلاء النقاد القصيدة الجاهلية والطللية فيها بالذات للبحث عن الوحدة التي يقولون بوجودها في القصيدة القديمة ؟ إتّفقت إجابات هؤلاء النقاد على أن الاختيار تمّ لسبب كامن في طبيعة الشعر الجاهلي التي تمثّل طفولة الشّعر العربي وأصالته . والظّاهر أنّ هذه الإجابة وإن كانت صحيحة ، إلاّ أنها ليست تامة ، لإغفالها جانباً آخر من المسألة؛ ذلك أنّ الطّللية جذبت هؤلاء النقاد لكونها مرتعا خصبا لتطبيقات التحليل النفسيّ ، لما فيها من صراع بين الحياة والموت ، ولما انطوت عليه من كبت جنسيّ ، وهما الموضوعان اللّذان استأثرا باهتمام النقاد الثلاثة . والدّليل على أنّ الطللية سهلة المنال بالتحليل النفسي هو أنّنا لا نجد تطبيقات أخرى لهؤلاء النقاد في أغراض شعرية غير مرتبطة بالطللية .

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى دراسة أخرى ليوسف اليوسف يظهر أنّها متاثرة بالفرويدية . نعني بها كتابه " الغزل العذريّ . دراسة في الحب المقموع. " . لكن القراءة المتأنية تبيّن أن صاحبها وقف موقفا مخالفا لآراء فرويد الأساسية ، بل نجده يعارضها في أحيان كثيرة ، مثل معارضته لنظرية الكبت ، ومفهوم التّسامي ، ودور الجنس في بناء الحضارة [1] وقد انتهى الناقد في نهاية الأمر إلى دراسة الغزل العذريّ في إطار تاريخي ، ونظر اليه في ضوء الصراع بين الطبيعة والحضارة ، واعتبره " ردّ فعل ضد القمع في التاريخ العربي " [2] . وهذه نظرة تجعله أميل إلى التأثر بهربرت ماركوز الذي يرى الأدب قيمة جمالية تضمر في طياتها مقاومة للقمع الذي تمارسه الحضارة على " إيروس " عبر التاريخ . [3]

---

1 — انظر : يوسف اليوسف — الغزل العذرى — ص : 5 ومابعدها .

2 — المصدر نفسه — ص : 12 وما بعدها .

3 — انظر : هربرت ماركوز — الحب والحضارة — ص : 216 وما بعدها .

إلى حدّ هنا نكون قد ألممنا بهذا المنحى من التأثّر الذي يهدف من ورائه مطبّقوه إلى الكشف عن وجود وحدة نفسية لاشعورية بين أغراض القصيدة القديمة ، مستمدّين أسس محاولتهم من المبادئ الأولى للتحليل النفسيّ ، مثل مفهوم التّداعي الحرّ ومن ورائه الحتمية النفسية ، ومفهوم الرمز ومن ورائه عملية الكبت ونظرية الغرائز . وهو كما نرى يختلف عن المنحى الأوّل من التأثر ، الذي اتخذ الأدب وسيلة لتحليل نفسات الأدباء تحليلا مرضيا ، ويشبه المنحى الثاني الذي يحلّل النّص الأدبيّ تحليلا نفسيا ، لاهتمامهما بالجانب الأدبي دون الجانب الباتولوجي ، ولن كانا يختلفان في طموحهما .

يبقى أمامنا أثر رابع يختلف عن الآثار السّابقة في كونه أثرا غير مباشر نتج عن الجدل الذي حدث بين الفرويذيين والمعارضين للفرويدية ، وهو الأثر الذي نخصّص له الفصل السادس والأخير من هذا البحث .

الفصل السّادس

جدل حول الفرويديّة في النّقد العربيّ

تناولت الفصول السّابقة من هذا القسم التأثير الذي أحدثه التّحليل النّفسي في النقد العربيّ . وقد تتبّعت الفصول السابقة مناحي هذا التأثر بأوجهه الثّلاثة في التّطبيقات النقدية التي حلّلت نفسيات الأدباء ، والتي فسّرت النّص الأدبي ، والتي حلّلت الوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية .

لكنّ التّحليل النفسي لم يقتصر في تأثيره على الجانب التطبيقيّ وحده بل تجاوزه إلى النّقد النظريّ ، وهو المنحى الرّابع من التأثر الذي نخصّص له هذا الفصل . ونقصد به القضايا النقدية التي أثارها الجدل حول الفرويدية وعلاقتها بالأدب . وهو الجدل الذي سنقف عنده لغرضين أساسيين هما التعرّف إلى أبعاد هذا الأثر في النقد النّظريّ ، والتّعرّف إلى موقف النّقد العربيّ من الفكر الفرويديّ بوجه عام ، ومن مفهومه للأدب بوجه خاصّ .

ويمكن أن نجمل هذا الجدل في محورين رئيسيين . الأول هو رأي النّقاد في التّطبيقات المتأثرة بالتّحليل النفسي . والمحور الثاني، وقد نتج عن الأول ، هو رأي النّقاد في مفهوم الأدب عند فرويد . ويمكن أن نقسّم المحور الأول إلى جزئين ، هما موقف النّقاد من محاولات التّحليل النفسي للأدباء ، وموقفهم من محاولات التفسير النفسيّ للنّصوص الأدبية .

شهدت التطبيقات الأولى للتّحليل النّفسي للأدباء معارضة قوية في الأوساط النّقدية ، بدأها محمد مندور ، ثم انضم إليه بعد مدّة طه حسين وبعض النّقاد . وحدثت مواجهة بين المتأثرين بفرويد والمعارضين لهذا التأثر مسّت بعض القضايا النقدية . ويسهل حصر المآخذ التي سجّلت على تلك التطبيقات في أربعة مآخذ نشير إليها ثم نفصّلها . وهي

أولا : اختلاف طبيعة الأدب العربي عن طبيعة الأدب الغربيّ ومناهج علم النّفس .

ثانيا : الشّكّ في الكفاءة العلمية للمتأثرين بالفرويدية .

ثالثا : تغليبُ الجانب النفسي على الجانبين الفنّي والاجتماعيّ .

رابعا : التعسّف في التّحليل والتأويل .

وكان مندور من النقاد الأوائل الذين أبدوا معارضة عنيفة لإدخال التفسير النفسي في النّقد العربيّ ، لأسباب كثيرة بسطها في مساجلاته مع الناقدين خلف الله والعقاد . ويمكن أنّ نلخّص هذه الأسباب في سبب منهجي هو " أن مناهج كلّ علم أو فنّ تصدر عن طبيعة ذلك العلم أو الفن ." (1)

وانطلاقاً من هذا السّبب يميّز بين طبيعة الأدب القائمة على المفارقات وطبيعة المناهج النفسية القائمة على التجريد . فعلماء النفس يسعون "إلى إدراك القوانين النّفسية العامة " و " الذين يخلقون الأدب نفوس أصيلة لكلّ نفس منها حقائق " (2) ، والنّتيجة هي أنه لا مجال لتطبيق العام على الخاصّ .

وانطلاقا من هذه النّقطة المنهجية أيضا يجب علينا — في رأي مندور — إذا أردنا دراسة الأدب العربيّ " أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبّق عليه آراء الأوروبيين وقد صاغوها لآداب غير أدبنا . " (3) وبما أنّ طبيعة الأدب العربيّ تختلف اختلافا كبيرا عن طبيعة الأدب الغربيّ ، وتقوم أساسا على ما يسمّيه " التقليد " ، فلا يمكننا ، والحالة هذه ، أن نطبق عليها الاتجاه النفسيّ الذي وضعه الأوروبيون لأدبهم " لأنك إذا وجدت علاقة ما بين حياة بعض من شعرائنا مثلا وشعرهم كما هو الحال في أبي نواس والمتنبي وأبي العلاء ، وكما كانت الحال في الأدب الجاهلي والأدب الأمويّ ، فإنك لن تجد شيئا من ذلك عند الشعراء المقلّدين الذين نسمّيهم بالكلاسيكيين الجدد ..." (4)

---

1 — مندور — في الميزان الجديد — ص : 143 .

2 — المصدر نفسه — ص : 173 .

3 — المصدر نفسه — ص : 173 .

4 — المصدر نفسه .

ولا يرصد مندور طبيعة الأدب العربيّ التّقليدية عند الشعـــــراء وحدهم ، وإنّما يرصدها كذلك فيما يطلق عليه " نظرية الانتــــــاج الأدبيّ " ، ويقصد بها القيم الفنهية عند الشّعراء الجاهليين ،الـــتي أصبحت تقاليد عند الشعراء الذين جاؤوا بعدهم ،كما يرصدها فـــي فنون الأدب العربيّ وتياراته وعصوره التي يراها غير متميزة ولا يستثني من هذا التقليد سوى مذهب البديع الذي يراه شبيها بمـــــدارس الأدب في أوروبا .[1]

أما المنهج الذي يراه صالحا لدراسة الأدب العربيّ ،لأنّه نابـع من طبيعة هذا الأدب ،فهو " منهج النّقد الفنّيّ " . ويعني به ذلك الذي ينظر في النّصوص ويحكم فيها من حيث الجودة الفنية وعدمـــها، وهذا النقد حظ التّفسير فيه ،ومن ثمّ ما يسمّيه الأستاذ خلف اللـــه بالحلم،ضعيف ، وهذا أمر طبيعيّ أملته حقائق الأدب العربيّ ذاتـه![2] وهكذا ينمي مندور موقفـه من التّحليل النفسيّ على سبب منهـــجي، هو الاختلاف بين طبيعة الأدب العربيّ وطبيعة الأدب الغربـــــيّ، والاختلاف بين طبيعة الأدب القائمة على المفارقات الأصيلة عند الأدباء وطبيعة المناهج النّفسية التي تهتمّ بالحلم المجرّد .

أما المأخذ الثّاني فيمثّله طه حسين في تعليله للتحفّظ الذي أبداه للمحاولات التي أخضعت الشّعراء القدامى للتفسير النفسي،وهـــو التحفظ الذي حرص على إبدائه في المقـــالات الأربع التي تعــرّض فيها لكتابي النّويهي والعقاد عن أبي نواس.[3]

هناك سببـــان منهجيان يقفان وراء هذا التحفظ. أولهما أن

---

1 ــ انظر : المصدر السابق ــ ص : 178 .

2 ــ المصدر نفســه .

3 ــ هذه المقالات هي : يوناني فلا يقرأ ــ إســــراف ــ بؤس أبي نواس ــ جدّ أبي نواس ، وهي منشورة في كتابه : خصـــام ونقـــد .

التّحليل النفسيّ يتطلّب كثيراً من المعلومات التاريخية عن الشعراء، لكنّ تاريخ الأدب العربيّ لا يزوّدنا إلاّ بالنّزر اليسير من الأخبار الّتي دخلها كثير من الظنّ والنّحل. لهذا السّبب يؤكّد " أنّ التفسير النفسي لأبي نواس وغير أبي نواس من القدماء الذين لم يبق لنا منهم إلاّ فنونهم فيه كثير من الشطط، وهو إلى الظّن والفرض أقرب منه إلى اليقين والتّحقيق. "(1)

والسّبب الثّاني هو شكّه الكبير في الكفاءة العلمية للنّقاد المطبقين لعلم النّفس، لأنهم "يقحمون أنفسهم على هذا العلم دون تعمّق أو تخصّص"، ولأنهم يذهبون في بحوثهم " مذهب التقليد والمحاكاة لا مذهب الاستكشاف والاجتهاد ". وهو التقليد الذي يشجبه بقوله " وما أعرف شيئا لا يصلح فيه التقليد عن غير خبرة ولا فقه كالعلم ".(2)

وقد أثار طه حسين بتحفظه هذا مسألة منهجية على جانب كبير من الأهمية هي أن التّحليل النّفسيّ يشترط على من يمارسه شرطين ضروريين هما الخبرة الاكلينيكية والتزوّد بالمعلومات التاريخية الدقيقة عن حياة المريض، وقد ألح فرويد على هذين الشرطين أيما الحاح في مناسبات كثيرة.(3) ولا يمكن لمن يزاول التّحليل النفسي الاستغناء عن أحدهما لتلازمهما المنهجيّ، فكيف يكون الأمر لو استغنى عنهما الناقد بآراء التّحليل النّفسي وحدها؟

وقد طرح طه حسين ما يشبه هذا السؤال عندما لاحظ النقاد المتحمسين للفرويدية يجدون عسرا في تطبيقها على الأحياء الذين يعرفونهم عن قرب، لأنّ هؤلاء النقاد لا يملكون " أداة هذا البحث ولا يحسنون التّصرف بها إن أتيحت لهم، فكيف بهم يجرون هذه

---

1 — طه حسين — خصام ونقد — ص: 257.

2 — المصدر نفسه — ص: 234.

3 — انظر على سبيل المثال: فرويد — محاضرات — ص: 496.

الآراء على الموتى الذين بعد بهم العهد ، ولم يبق لنا منهم إلاّ الأحاديث ." (1)

من هنا جاء موقف طه حسين المتحفّظ من التّحليل النّفسيّ للأدباء ، وقد عبّر عنه بكلمات تتراوح بين " الشّكّ " و" الاحتياط" و"الإسراف " ، بل والإدانة في بعض الأحيان ، كأن يقول عن مطبقيه إنّهم جنوا " على الأدب والفن وعلى الناس أيضا سيئات لا تكاد تحصى ." (2)

أما النّقاد الذين يقدّمون الجانب الفني أو الجانب الاجتماعيّ على الجانب النفسيّ في دراسة الأدب ، فقد أزعجهم المتأثرون بفرويد في ميلهم المفرط إلى الاحتفال بنفسية الأديب على حساب الأبعاد الأخرى للنّص الأدبيّ . ويظهر أنّ الاهتمام المتزايد بدراسة الأدب من الدّاخل قد شجّع النّقاد على توضيح خطورة الرّبط الدائم للعمل الأدبي بصاحبه . ويهمّنا هنا ما يوجّهه مصطفى ناصف -وهو أحد أنصار الاتجاه الفنيّ — من مآخذ إلى الأعمال المتأثرة بطريقة فرويد في التّحليل النفسيّ للأدباء ، وهي المآخذ التي تلخّصها من كتابه " دراسة الأدب العربي" :

أولا : إنّ أصحاب هذه الأعمال لم يفرّقوا بين النّص الأدبيّ ونفسية صاحبه ، فإذا كان الأديب شاذا أو مريضا ، كان من الطبيعيّ عندهم أن يقال في طبيعة أدبه أنها ظاهرة من ظواهر الشّذوذ "ولم يخطر للدّارسين المعنيين بالشّاعر ومرضه أو شذوذه أنّ عظمة الفنان متميزة من شذوذه ، وأنّ الشذوذ مهما يحكم ويفصل ، لا يصور حقيقة الشعر الرائع الذي أنتجه شاعر عظيم كأبي نواس ." (3)

ثانيا : أنّ الأعمال الأدبية لا تصدر عن أصحابها بطريقة آلية ، لأنّ للعمل الادبي حركة ذاتية خاصّة به ، لا حركة تابعة

---

1 — طه حسين — المصدر السابق — ص : 234 .

2 — المصدر نفسه — ص : 234 .

3 — مصطفى ناصف — دراسة الأدب العربي — ص : 153 .

لذاتية صاحبه . من أجل ذلك كان الحديث عن شخصيّة الشاعر هروبا من النّص أو تسوية وهمية بينهما . إنّ مادة العمل الأدبي لا توجد في حياة الشّاعر ، وانّما تنبع من العمل ذاته ، وتتبع منطق اللغة لا منطق العواطف . (1)

ثالثا : إنّ الإسراف في تقدير نشأة الأعمال الفنية مظهر من مغالطة التفكير البيولوجي الذي يعتبر الطّور الأول من أية عملية مبدأ كلّ طور من أطوارها بعد ذلك ، وهذا ليس صحيحا لأنّ النص الأدبي يخضع في مجرى نموّه لانحرافات وتعديلات هامة يهملها المعني بسيكولوجية المؤلف ... (2)

وقد وجه ناصف ، في ضوء هذه المآخذ ، انتقادات إلى التطبيقات التي ربطت بين الأدب ومبدعه ، وفي مقدّمتها الأعمال التي تأثرت بالتحليل النّفسي . أهمّ هذه الانتقادات : إفقارها للنقد الأدبيّ ، إهمالها التّبصر الجمالي للأدب ، الإكتفاء بالمضمون العقلي والنثريّ للنصوص . (3)

وكان للساهرين على الجانب الاجتماعي في الأدب كلمتهم أيضا. وفي هذا المجال نجد محمود أمين العالم يخرج كلّ الأعمال النقدية المتأثرة بالدّراسات النفسية من النقد الأدبيّ ، ولا يستبقي منها إلاّ عملا واحدا هو كتاب مصطفى سويف لكونه " دراسة تجريبية موضوعية تحدّد معالم الحركة الداخلية لعملية الإبداع الأدبي . " أمّا الأعمال المتأثرة بفرويد فإنّها " تخرج بالنّقد الأدبي والفني على السواء من حدود الجمالية وتجعله مجرد تفسير نفسيّ أو مجرّد تشخيص طبي . " (4)

---

1 — انظر : المصدر السابق — ص : 148 وما بعدها .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص: 145 وما بعدها .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 153 وما بعدها .

4 — محمود أمين العالم — البحث عن أوروبا — ص : 99 .

ويرى ، إضافة إلى ما سبق ، أنّ هذه الأعمال تعزل العمل الأدبيّ عزلة تامة قاطعة عن بيئته الاجتماعية ، وتهمل البحث عمّا يسمّيه " الثّوابت الاجتماعية " في البناء الدّاخليّ للأدب . وهذه هي "النقيصة التي لا تغتفر " للتّحليل النفسي ، لأن الأدب " إبداع فردي لا شكّ في ذلك . ولكنّه إلى جانب هذا بنتة في عصر ومجتمع "، ومن حقّنا — كما يضيف — " أن نتبيّن أثر هذا العصر وهذا المجتمع في العمل الأدبي ذاته ."(1) لذلك لا يتردّد في إبعاد تلك الدراسات النفسية للأدباء عن دائرة النّقد الأدبيّ ليقف بها عند حدودها " حدود الدّراسات النّفسية ذاتها دون مطاولة الإبداع الأدبيّ والفني نفسه :"(2)

ولا يختلف رأي حسين مروة عن الرأي السّابق كثيرا ، إذ يأخذ على كتابي النّويهي والعقاد عن أبي نواس اعتمادهما على اللاّشعور الحاكم المطلق والمسيطر على سلوك الانسان . وهذا الاعتماد على فرويد قد أوقعهما في عيوب كثيرة ، مثل إهمال الدّور الكبير للعقل الواعي، وإغفال دور الارادة الاجتماعية ودور الثقافة ، إذ لا عامل من العوامل السابقة " يملك القدرة على كبح جماح هذه الدّسيسة الفرويدية العنيدة المتمرّدة ، أو على التلطّف بترويضها — أو بالأقل — التماس درجات الانسجام بينها وبين أعراف المجتمع الذي تعايشه ." (3)

أما المأخذ الرابع الذي واجه به النقاد منحى التحليل النفسي للأدباء فهو التعسّف في تحليل النصّ الأدبيّ ، والتكلف في البحث عن الرموز الجنسية التي تصبح هي الغاية المطلوبة .

وكان طه حسين أول من أشار الى هذا المأخذ ، وواجه به النّويهي ، وشبّه قسوته على شعر أبي نواس بعمل " الآلات القوية

---

1 — المصدر السابق — ص : 103 ،

2 — المصدر نفسه — ص : 98 .

3 — حسين مروة — دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي — ص: 247 .

التي تهصر الأشياء هصرا وتعصرها عصرا ..." وكانت نتيجة هذا العصر أن استخرج " كائنا غريبا " سمّاه أبا نواس ، والتوى بشعره " عن الطريق السّواء ففهمه على غير فهمه وحمل عليه من الأثقال ما لا يطيق وأضاع بهجته ورواءه وجعله أشبه بما يعرض للمحموم من هذيان ..."(1)

ورد يحي الرّخاوي هذا التعسّف إلى منهج التّحليل النّفسي ذاته الذي يتطلب من الملتزم بتطبيقه معجما سابق الإعداد ثابت الدلالة. وكانت نتيجة وجود معجم مسبق وثبات رموزه وتواضع المهارة عند النقاد الملتزمين بالفرويدية " أن تعسفت التفاسير وتمادت في تقييم الرمزية في العمل الأدبيّ ، وهي ليست رمزية مستقاة عادة من مضمون العمل الأدبي ، وإنما هي مستعارة من أبجدية التحليل النفسيّ ."(2)

وكان لبعض الأدباء الذين استهدفهم هذا المنحى كلمة اتّفق أصحابها على أنّ دراسة طرابيشي لأعمالهم جاءت مبنية أساسا على التعسف في التّحليل. فسهيل إدريس لم يكتف برصد التعسف في دراسة طرابيشي لسيرتيه الذاتيتين ، وإنما بحث عن السبب فيه وردّه إلى كون الناقد " يتعامل مع النّص بنظرة مسبقة ، هي نظرة معينة ، يريد بأي ثمن أن يطبّقها على الأثر الذي يواجهه ."(3)

ولم يخرج رأي نوال السّعداوي عن هذا السياق ، فقد أكّدت في ردّها على تحليل طرابيشي لأعمالها ، إنّ التعسّف هو الذي أملى على الدراسة خطواتها واحدة واحدة . فالتعسف هو الذي جعل الناقد يختار أعمالا تساير فكرته المسبقة ، ويغفل أعمالا أخرى لا تسايرها. والتعسف هو الذي تركه يعتبر رواياتها سيرا ذاتية لها ، والحقيقة أنها ليست كذلك . وهو الذي دفعه إلى إهمال الجوانب الاجتماعية والإنسانية في بطلاتها واختزالها إلى مجرد عقد وأمراض نفسية.(4)

---

1 — طه حسين — المرجع السابق — ص : 222 .
2 — الرّخاوي — مجلة فصول — ع. 1 — 1933 — ص: 41
3 — سهيل ادريس — مجلّة الآداب — تموز — 1977 — ص : 3 .
4 — السّعداوي — مجلة الحوار — ديسمبر — 1933 — ص: 42.

يتّضح من خلال الموقف السّابق أنّ النقد العربي أبدى تحفّظا بل ورفضا في بعض الأحيان للتّحليل النفسي للأدباء . ونجد بعض النقاد يفضّلون عليه الطريقة النّفسية التي لا تلتزم كثيرا بالوصاية التي تفرضها مدارس علم النفس الأخرى ، ويميزون ، في هذا الصدد ، ضربين من التراجم النفسية ، هما ما يطلق عليهما جابر قميحة" الصور المعتدلة " والصور المتطرفة" [1] ، وهو التمييز نفسه الذي يأخذ به يحي الرخاوي في ما يسمّيه "النقد النفسي التلقائيّ " و " التقويم النفسيّ المحدود ." [2]

ويطلقان الضّرب الأول على الطريقة التي يفيد منها النقاد إفادة غير مباشرة من مدارس علم النفس ، تسمح لهم بإجلاء ذوقهم والتمتع بحريتهم في ضوء نفسي خافت يضيء لهم النّص ولا يعميه . ويمثلان لهذا الضرب بكتاب العقاد " ابن الرومي ، حياته من شعره ".

ويطلقان الضرب الثاني على الطريقة التي يلتزم فيها أصحابها التزاما حرفيا بعلم النفس تحرمهم التلقائية والإبداع وتوقعهم في تجاوزات فنية وعلمية ، ويمثلان لهذا الضّرب بالأعمال المتأثرة بطريقة فرويد في التّحليل النفسي للأدباء . [3]

أما التحليل النفسي للأدب ، الجزء الثاني في هذا المحور ، فقد حظي ، خلافا لقسيمه ، بترحيب النقاد لأنه بقي في دائرة النقد واهتم بالنصّ في حد ذاته ، ولم يحاول أن يفرض عليه الوصاية النفسية ، ولأنه من ناحية أخرى ، أثرى النّقد الأدبي بعناصر فنية من طريقة فرويد في تفسير الأحلام . إضافة إلى ما سبق فإنّ هذا المنحى لم يطمح إلى تكوين منهج نفسي مكتف بذاته ، وقنع بلفت الانتباه إلى أن في التحليل النفسي ما يمكن الإفادة منه في النقد الأدبي .

---

1 — انظر : جابر قميحة — منهج العقاد في التراجم الذاتية - ص: 318

2 — انظر : الرخاوي — المصدر السابق — ص : 36 .

3 — المصدر نفسه — ص: 37 .

وقد أبرز هذه المساهمة عدد من الباحثين الذين تتبعوا نشأة الإتجاه النفسي وتطوّره في النقد العربي الحديث، وبينوا أنّ لهذا المنحى في التأثر بفرويد صلة كبيرة بالنّقد الأدبيّ. ونجد، في هذا الشأن، أحمد كمال زكي ينوّه بأعمال عزّالدين إسماعيل النقدية ويراها " أكثر المحاولات المتأخرة جدوى وأكثرها حرصا على إقامة النقد الأدبيّ على أساس متين من التحليل النفسي[1]. "كما نجده يشيد باتجاه خلف الله " إلى النصّ الأدبي في حدود أنّه أدب، أي خبرة جمالية قوامها اللغة"، ويعتبر عمله " أقرب إلى احترام نظرية الأدب في مفهومها الجديد[2]." ونلاحظ التنويه ذاته عند شايف عكاشة الذي يسجّل لعزالدين إسماعيل اهتمامه بالعمل الأدبيّ واعتناءه بدراسة الشكل والمضمون والأنواع الأدبية المختلفة[3]. ويذهب يحي الرّخاوي إلى حدّ القول إنّ هذا الناقد قد تجاوز المعلومات النفسية وأضاف " إضافة جديدة رائدة للنقد الأدبي المبدع."(4)

ولم يحظ هذا المنحى برضا الباحثين في النقد فحسب، بل حظي برضا النقاد الذين عارضوا المنحى الأول معارضة شديدة. فقد كان مصطفى ناصف، على سبيل المثال، من الذين رفضوا التحليل النفسي للأدباء كما مرّ القول، لكننا نجده هنا يؤكّد أنّ التحليل النفسي للأدب " يجلو مبادئ هامة من مبادئ التّمثل الفنيّ " ويمدّنا " بأفضل أساس لتناول التحليل النفسي شؤون الأدب."(5)

ولا بأس من التعرف إلى بعض من هذه المبادئ كما يراها هذا الناقد لارتباطها بالنقد الأدبي.

---

1 ـ أحمد كمال زكي ـ النقد الأدبي الحديث ـ ص272 .
2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 262 .
3 ـ شايف عكاشة ـ إتجاهات النقد المعاصر في مصر ـ ص: 164 .
4 ـ يحي الرخاوي ـ المصدر السابق ـ ص : 50 .
5 ـ مصطفى ناصف ـ دراسة الأدب العربي ـ ص: 138.

أوّلا : كان للتحليل النّفسي الفضل في توجيه أنظار النقّاد إلى الرمز ووصله بالجذور النفسية العميقة التي لا يعرفها القارئ أو حتّى الأديب نفسه . وإذا كان بعض القرّاء يفسّرون الرمز باعتباره علامة جافة لها معنى سهل الاطلاع عليه كمعنى المعاجم ، فإنّ هذا المعنى يعده ناصف " تزييفا ينبغي أن يقاوم وألاّ يحسب وزره على التحليل النفسي "[1]. والأصحّ أنّ التحليل يسعى إلى كشف الرّموز حيث تكون غير متوقّعة ، فالعبارات التي تقابلنا في الشعر العربيّ مثلا ، من الممكن أن تحمل شيئا مختلفا عن عبارات التقرير التي يسخر منها التّحليل[2].

ثانيا : حذّر من التفسيرات السّاذجة وشجّع النّقاد على التفسير المعقّد ، كما فتح أمامهم الباب نحو المفاضلة بين أنواع من التفاسير الملائمة للنصّ الأدبيّ ، وعلّمهم أنّ المقياس الصحيح للتفسير المحتمل لا علاقة له بما في ذهن المؤلف ، وإنّما التفسير المقبول هو الذي يثري التّجربة وينميها . ومن هنا أصبح شرح العمل الأدبي أعمق ممّا كان[3].

ثالثا : كان للتحليل النفسيّ أثر في توضيح الأفكار الكامنة وراء المضمون الظاهر للنصّ ، ومن ثمّ نالت الصّور الأدبية عناية جمة لأن الفنان يضع في عمله أكثر ممّا يعيه ، وهو يستقي من منابع يستطيع التحليل أن يشير إلى طرقها . ومن هذا الوجه يصبح التّمييز بين المعنى الظاهر والمعنى الكامن تعبيرا عن المتلقّي وحده . والمهمّ في كل هذا عند ناصف أنّ فرويد أثبت أنّ الخلق الأدبيّ يحتمل أكثر من معنى واحد مثل الحلم تماما . لهذا كان التّكثيف والالتباس والصعوبة أدوات وضعها التّحليل في يد الناقد ليستعملها في إثراء النّص الأدبيّ وتجنّب التبسيط المخلّ بالمعنى الرّمزيّ.[4]

---

1 — المصدر السابق — ص : 139 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 134 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 137 .

4 — انظر : المصدر نفسه — ص : 140 .

وكان للتّحليل أثر في توجيه النقد إلى مفهوم التّوتر في العمل الفنّي وتوكيد مشاعر معيّنة، مثل الشّعور بالضّياع، والصّراع بين الذّات ومنازعها والواقع ومطالبه . ولم يعد الغناء الساذج أثيرا في فهم الأدب لأنّ الجانب الحزين أصبح يؤلّف جزءا كبيرا من فهمنا للعمل الأدبيّ، ذلك أنّ التحليل شجّع على الاستمتاع بالألم والمعاناة، ورأى في الغموض والالتباس متّسعا لخدمة الأغراض المذكورة، ورفض فكرة الحب والولاء الخالص، " ومثل هذا الرفض خليق بأن يجعلنا نعيد النظر في نماذج كثيرة من الشّعر العربيّ." (1)

وليس معنى هذا التقدير الذي أحرزه التّحليل النّفسيّ للأدب أنّه أصبح مقبولا عند كافة النّقاد على اختلاف مذاهبهم . فهناك من اعتبره امتدادا للمنحى الأول، ومن ثم فهو لا يزال كتقسيمه غارقا في الجانب النّفسي مفتقرا إلى الشّمولية والأفق الواسع. (2)

وبما أنّ هذه الانتقادات ليست سوى امتداد للموقف السّابق فسنصرف النظر عنها إلى خلاف منهجيّ حدث بين ناقدين حول الكيفية التي يجب على النقد أن يفيد بها من التّحليل النفسيّ.

ذهب النويهي إلى الاعتقاد بأن الناقد المطبق للفرويدية ينبغي أن يلتزم التزاما دقيقا بها، في حين أن ناصف ذهب إلى أنّ من حقّ الناقد أن يفيد من فرويد بالطريقة التي تثري النّقد الأدبيّ. (3)

وكان الخلاف قد بدأ بينهما عندما تناول ناصف أبياتا لأبي نواس استشهد بها النّويهي للرّبط بين الشّاعر وشعره، وقدّمها ناصف نموذجا للطريقة السّيئة في التعامل مع النّص الأدبي، ثم بيّن من خلال هذا النّموذج المخاطر الكبيرة التي يجنيها التحليل النفسيّ للأدباء على الأدب، وقد سبق أن أشرنا إلى بعض من هذه المخاطر.

---

1 — المصدر السابق — ص : 143 .

2 — انظر : محمود أمين العالم — المصدر السابق — ص : 99 .

3 — راجع : الفصل الثاني من هذا القسم في البحث.

واقترح قراءة جديدة لتلك الأبيات في ضوء طريقته الرامية إلى " تحرير النّص من صاحبه " و " التّعالي على الحالة النّفسية المزعومة" ولإعطاء الرمز أبعاده الإنسانية العامة بتجاوز أبعاده الشخصية. وفسّر الرموز التي سبق للنّويهي أن ربطها بنفسية الشاعر - وهي الأم والخمر والهجير والظّباء - تفسيرا جديدا مؤدّاه أنّها " رموز جديدة قديمة تعبر عن رغبة الإنسان في الحياة الفطرية وإعادة الاتصال بالأم المفقودة لا الأم الشّخصية ."[1] بمعنى آخر: إنّ التفسير الذي يطلبه يجب أن يكون ذا معنى متسام شامل وليس مجرد انعكاس لظروف طبيعية في حياة الشاعر . وألحّ على ضرورة الفصل في تأويل الرمز بين الأدب وبين الظروف التاريخية والنفسية للشاعر إذ لا شيء أروع من ملاحظة الأشكال الروحية وهي تعمل منفصلة عن مصادرها ، لا سيما ونحن "في حاجة ماسة إلى هذا النوع من الفهم حتى نحيط بتاريخ الشّعر العربيّ وتفصيلات تكوينه ."[2] وفي التّحليل النفسي ما يؤيد التفسير الذي يقترحه ، فقد قال فرويد " إنّ العمل الفنيّ ينمو على ما يحبّ ويختار ، بل هو يواجه مؤلفه أحيانا مواجهة خلق مستقلّ غريب عنه ."[3]

أمّا النّويهي فردّ على ناصف بكتاب هو " وظيفة الأدب بين الإلتزام الفني والانفصام الجمالي " . بيّن فيه أنّ عزل الرمز عن صاحبه راجع إلى فهم سيّء لمقاصد فرويد ، فلو أنّ ناصف " أنعم النّظر في حديث فرويد عن الرمز - في بعض الكتب التي ألفها فرويد نفسه ، لا في الخلاصات المجرّدة لأفكاره التي تعطيها كتب التلخيص - لوجد أن فرويد لم يصل إلى المعاني البعيدة للرموز بإهمال حياة أصحابها وحقيقة مشكلاتهم ، بل بدراسة هذه دراسة مستوفية عميقة ثمّ النفاذ إلى ما وراءها."[4]

---

1 - ناصف - المصدر السابق - ص : 157 .
2 - المصدر نفسه .
3 - المصدر نفسه - ص : 147 .
4 - النويهي - وظيفة الأدب... - ص : 135 .

وضرورة الرّبط بين الرّمز وصاحبه ناتجة في نظره عن عاملين تمليهما طبيعة الرمز ذاتها . الأول أنّ الفنّ ، خلافا للفلسفة ، يصل إلى مدلولاته عن طريق التشكيل المجسّم المحسوس، لذلك لا نستطيع أن نفهم الرمز " إذا عزلناه عن عالمه المادي المحسوس الذي نبت في تربته واستقى منه تصويراته ." [1] . والعامل الثاني هو التكوين الخاصّ للفنّان بتأثيراته المختلفة ، وراثية أو مكتسبة ، وهو العامل الذي يدلّ على أنّ الفنّان يعبّر عن مشكلة الإنسان من خلال التعبير عن مشكلته الخاصة . من هنا يكون فصم الرمز عن منشئه وربطه بعالم " غيبيّ سحري أسطوريّ خارق " هو في نهاية الأمر " كلام مائع لا يزيدنا قدرة على الاستشاء بالفن والتعاطف معه ." [2]

ويبدو أنّ مصدر الخلاف بين الناقدين ليس راجعا إلى طبيعة التحليل النفسي بقدر ما هو راجع إلى فهم كل منهما لطبيعة الأدب. فالأدب عند النويهيّ تعبير مثمر "عن عاطفة قوية تنشب بمصدر الفنان" [3] ، وهو عند ناصف " نشاط لغويّ استاطيقي" [4]. وكان من المنطقيّ أن ينعكس فهمها للأدب على فهمها لوظيفة النقد الأدبيّ، ومن ثمّ على تصورهما للكيفية التي يستفيدان بها من الفرويدية.

تلك هي مجمل القضايا النقدية التي تمخّضت عن مناقشة النقاد لتطبيقات المتأثرين بالتحليل النفسي في النقد العربي . أمّا مناقشة الجانب النظريّ لمفهوم الأدب عند فرويد ، موضوع هذا المحور الثاني، فقد ساهم فيها نقاد قلائل ، ودارت حول نقاط ثلاث هي : المنهج العام للفرويدية في فهمها للأدب ، وفكرة التّسامي ، والعلاقة بين الفن والعصاب .

---

1 ـ المصدر السابق ـ ص : 142 .

2 ـ المصدر نفسه ـ ص : 139 .

3 ـ المصدر نفسه ـ ص : 26 .

4 ـ ناصف ـ المصدر السابق ـ ص : 194.

قليل هم النقاد الذين تعرّضوا للنّقطة الأولى . ومن الذين أثاروها علي عبد المعطي محمد في كتابه " فلسفة الفن " ، حيث أشار إلى النقص العلمي الملحوظ في كتاب فرويد عن ليوناردو دافنشي ، وركّز على ضروب الإتهام التي تدلّ على أن صاحب الكتاب بدأ بحثه " بنظرية راسخة لا سبيل إلى تعديلها أو دحضها ، بل لا بدّ — وهذا تعسّف كبير منه — أن تكون الوقائع أيّاً ما كانت مؤيدة لها ."(1)

وكان مصطفى سويف قد ركّز قبله على منهج هذا الكتاب بمزيد من التفصيل، وانتهى إلى القول إنّ منهجه لم يكن منهجا تجريبيا مبنيا على" الفروض التي تغذّيها التجربة أو تدحضها ، بل كان منهجا تبريريا ، بحيث نستطيع القول : إنّ فرويد لم يكن ليعجز عن العثور على وثائق أخرى لو أنه لم يجد هذه الوثائق التي درسها ، بل ولم يكن يعجز عن التأدى منها إلى نفس النتائج التي تأدى إليها في بحثه الحاضر." (2)

أما فكرة التّسامي التي يعتبرها التحليل النفسي القناة الشرعية التي يسلكها الفنان للتخفّف من مكبوتاته ، فقد ناقشها سامي الدّروبي مناقشة طويلة في بحثه " علم النفس والأدب" ، وحرص على التأكيد مرارا أنّ فرويد لم يندفع اندفاعا كليا في التحليل للخلق الفنّي بفكرة التسامي ، خلافا لتلاميذه الذين تحمّسوا لهذا التحليل وذهبوا به إلى أقصى حدّ(3). لكنّ هذا الحرص من قبل الباحث لم يمنعه من الوقوف طويلا عند النصوص التي رأى أن فرويد يؤكد فيها فكرة التّسامي . ووجّه لتلك النصوص انتقادات يمكن إجمالها في ثلاثة. الأول أنّ فرويد لم ينجح في وضع مركّب تنسجم فيه نظريته في الجنس

---

1 — علي عبد المعطي — فلسفة الفن — ص : 162 .

2 — مصطفى سويف — المصدر السابق — ص : 30 .

3 — انظر : سامي الدّروبي — علم النفس والأدب — ص : 236 .

مع نظرته إلى الفن . والثاني أنّ فكرة التّسامي كانت نتيجة أعلى بكثير من العلّة التي كانت سببا في وجودها . والثالث أنّ التّعلق بالقيمة الفنية ذو وجود مستقلّ عن الغريزة الجنسية،وله ينابيع أخرى غير هذه الغريزة .[1] وهذه الانتقادات قريبة من الانتقادات التي سبق لمصطفى سويف أن وجّهوا لفكرة التّسامي التي قال عنها إنّها " أضيق من أن تستوعب عملية الإبداع الفنيّ بأسرها . "[2]

وكان العنصر الثالث في مفهوم فرويد للأدب ،ونعني به العلاقة بين الفنّ والعصاب ،مثار اعتراض شديد عند هؤلاء الباحثين .فالنقطة التي يدخل منها سويف لانتقاد هذه العلاقة هي ما يسمّيه أهل المنطق " أغلوطة المماثلة " ، ويقصد بها ما عابه " برجلر " على المحلّلين النفسيين من أنّهم توصّلوا إلى الارتباط المذكور عن طريق تحليل العصابيين ،ثم قاموا في خطوة تالية بالتّسوية بين العصابيين والفنانين ،بعد أن تراءى لهم أنهم وجدوا عقدة أوديب في بعض الأعمال الأدبية ، واستنتجوا من ذلك أنّ هذه العقدة هي حجر الزاوية في نفسية الفنان والعصابيّ ، وكان من اليسير أن يجدوها ما داموا يبحثون عنها .[3]

ويطرح سامي الدّروبي العلاقة بين الإبداع والعصاب في شكل قضية، هي : " أيّ هذين الأمرين نتيجة ،وأيّهما سبب؟ أيهما علّة ،وأيهما معلول ؟" ويورد رأي التّحليل النفسي في القضية ثمّ يرفضه لضعف فيه ،ولا يتردّد في الأخذ بالفرضية الثانية التي تذهب إلى القول : إنّ الإبداع الفني هو السبب في العصاب وليس نتيجة له كما يزعم فرويد . ويستعين برأي يونج في هذه القضية، والذي يقول فيه : " إنّ الفنّ هو الذي يفسّر الفنان لا العكس،

---

1 — المصدر السابق — ص : 237 وما بعدها .

2 — سويف — المصدر السابق — ص : 203 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 05 .

أي أنّ الانصراف إلى الإبداع هو الذي يولّد ما يلاحظ على الفنانين من ضروب الاضطراب النفسي.[1] " ويستعين في هذا الشأن أيضا بما لاحظه برجسون من اختلاف بين نظرة الإنسان العادي ونظرة الفنان إلى الأشياء ، وهو الاختلاف الذي يتلخص في أن الإنسان العادي لا يهمّه من الأشياء إلاّ الجانب العمليّ فيها ، في حين أن الفنان ينظر إلى الأشياء في ذاتها ولذاتها بصرف النّظر عن جدواها .لذلك كان من الطبيعي أن تصرفه نظرته هذه عن التلاؤم مع الواقع.[2]

أمّا ما لاحظه التّحليل النفسيّ من ضعف في القدرة الفنية عند الفنانين الذين عالجهم ، فلا يدلّ في رأي الدّروبي على أن القلق النفسيّ هو الذي كان ينبوع إبداعهم " وإنّما يمكن أنّ يدلّ على أن التحليل النفسي قد أقنعهم بهجر رسالتهم الفنية والعودة إلى الواقع.[3] " ويشير إلى أنّ هناك فنانين يعيشون حياة عادية تصالح فيها الفنان مع الإنسان فيهم ، ممّا يدلّ على" أنّ هناك ينبوعا آخر للعبقرية . والتحليل النفسيّ لم يستطع أن يكشف عن هذا الينبوع.[4] "

وقد كان عز الدين إسماعيل ناقش الارتباط بين الفن والعصاب وتتبّع البحث في هذه العلاقة مستعينا بآراء باحثين غربيين وخلص ، بعد مناقشة مستفيضة ، إلى أنّه " حتى عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون لعصابه أيّ دخل في قدرته على الإبداع الفني لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكلّ ما في الواقع من حقيقة.[5] "

---

1 — الدروبي — المصدر السابق — ص : 251 .

2 — انظر : المصدر نفسه — ص : 249 .

3 — المصدر نفسه — ص : 251 .

4 — المصدر نفسه — ص : 252 .

5 — عز الدين إسماعيل — التفسير النفسي للأدب — ص : 32 .

ونكتفي من هذه المناقشة النظرية بالقدر الذي عرضناه لنلخّص النتائج التي خرجنا بها من هذا الفصل في النّقاط التالية :

الأولى هي أن كثيرا من النقاد أبدوا رفضا أو تحفظا إزاء التحليل النفسي للأدباء للأسباب التالية :

1 ـ الاختلاف الكبير بين طبيعة الأدب القائمة على التفرّد ومنهج التحليل النفسي القائم على التّجريد .

2 ـ الاختلاف بين طبيعة الأدب العربيّ وطبيعة الأدب الأوروبيّ .

3 ـ افتقار المطبقين للتحليل النفسي إلى الخبرة النفسية والاطلاع الواسع ، ونقص المعلومات التاريخية عن الأدباء القدامى والضّرورية لكل تطبيق .

4 ـ احتفالهم بالجانب النفسيّ للأديب وإهمال الجوانب الأخرى التي لا يستقيم النقد بدونها ، مثل الجانب الفنيّ والعوامل التاريخية والاجتماعية .

5 ـ وقوعهم في التّعسف الملازم لتحليلهم للنّصوص الأدبية .

النقطة الثانية هي القبول الذي حظي به التحليل النفسيّ للأدب ، المنحى الثّاني في التأثر ، وذلك للمساعدة التي يقدّمها للناقد في إثراء التفسير النفسي للنص الأدبي ، مثل استخدام طريقة التحليل النفسي في فهمه لطبيعة الحلم لفهم الصورة الأدبية ، والنظر إلى النصوص في ضوء الصراع اللاشعوري والحتمية النفسية ومفهوم الرمز وغير ذلك .

النقطة الثالثة هي أنّ الحوار السابق حول التحليل النفسي ورأيه في الأدب قد أثار بعض القضايا النقدية ، مثل علاقة الأدب بعلم النفس والدراسات النفسية ، وعلاقة الأدب بصاحبه ، ومفهوم الرمز . ويمكن القول : إنّ معظم آراء النقاد في هذه القضايا النظرية لم تخرج عن آراء الباحثين الغربيين فيها ، كما جاءت في القسم الأول من هذا البحث .

النقطة الرّابعة تدور حول ما يمكن أن نطلق عليه نظرة النقد العربيّ الجزئية إلى الفكر الفرويديّ . لتوضيحها نذكر أنّ كثيرا من المتخصّصين اختلفوا في وضعه ضمن إطار المعرفة . منهم من اعتبره فلسفة ،أو رآه منهجا علميا ، ومنهم من قال عنه إنّه مجرد نظرية . لكنّهم اتفقوا في اختلافاتهم على أنّ الفكر الفرويديّ ينزع نزعة شاملة في دراسة الإنسان انطلاقا من علّته الأولى ،أي اللّاشعور . وإذا كانت هذه هي طبيعته فإنّ الإدراك السليم لمفهومه للأدب يقتضي وضعه في إطاره الكبير وربطه بالجذور الأولى التي ترفده . بمعنى وجيز : إنّ الفكر الفرويديّ هو الطريق الوحيد لإدراك مفهوم الأدب عند فرويد . والأمر الملاحظ في الحوار السابق أنّ المتحاورين كانوا يتحاورون حول النتائج ، وأغفلوا الأسس التي تستند إليها هذه النتائج .

فالنقاد الذين رفضوا تطبيق الفرويدية على الأدب لم يربطوا الجانب التطبيقي بالجانب النظريّ العام الذي يضرب بجذوره في التحليل النفسيّ . ولم يتساءلوا عن سلامة التطبيق ، وكأنهم كانوا مقتنعين بأن المتأثرين بفرويد يمثلون الفرويدية أحسن تمثيل . والذين أعربوا عن اختلافهم مع نظرة فرويد للأدب لم يحاولوا العودة إلى الأصول لفهمها وتقويمها ، وإنما اكتفوا في معظمهم بالصّورة التي نقلها المتأثرون بها .

ولعلّنا لسنا في حاجة إلى الإشارة لما لهذه النظرة الجزئية من انعكاس سلبي على جدية الحوار السابق الذي بسّط الأمور كثيرا وباشر مناقشة القضية من نهايتها بدل أن يبدأها من البداية .

فعقدة أوديب مثلا — وقد طبقها المنحى الذي حلّل نفسيات الأدباء — ليست مجرد حدث عائليّ كما فهمها بعض النقاد ، وإنما هي قاعدة أساسية في الفكر الفرويديّ كله ، كانت وراء آرائه في الطوطمية والدين والحضارة والمجتمع والأخلاق . لذلك نراها تلزم من يناقشها أن يصلها بالافتراضات الأساسية التي استنتجت منها . وبظرية

الصّراع بين غريزتي الموت والحياة ليست صراعا بسيطا كما بدا لبعض النقاد ، وإنما هي نظرية لها جذور مادية ميتافيزقية . ويصدق هذا القول على قضايا أخرى كانت نظرة بعض النقاد إليها نظرة محتاجة إلى مناقشة عميقة ، مثل نظرة بعضهم إلى الرمز الذي أفرغوه من جدليته، ونظرتهم إلى الجنس الذي اعتبروه مرادفا لعملية التناسل .

لعلّ في هذه النظرة الجزئية ما يسمح لنا بالتساؤل عن مدى فهم بعض النقاد للفرويدية . من النقاد الذين رفضوها بشدّة نجد ناقدا كبيرا هو مندور الذي اكتفى برفضها رفضا خارجيا ، بل اكتفى بنقل موقف أستاذه لانسون من المناهج المتأثرة بمنهج العلوم الطبيعية ، وسحبه على الفرويدية . بمعنى آخر إنّه نقل كلام أستاذه من سياق إلى سياق آخر ، واستبدل مصطلح التّحليل النفسي بمصطلح العلوم الطبيعية ، كان يقول لانسون : " إنّ الاصطلاح العلمي عندما ننقله لا يلقي غير ضوء كاذب بل يحدث أن يلقي ظلمة"(1)، ويقول مندور: " وفي كلمة سيكولوجيا ما يلقي ظلمة على الأدب وإن ألقى ضوءا فضوءا كاذبا ."(2) لهذا كثر حديث مندور في رفضه للتحليل النفسي عن المعادلات والأرقام وغيرها من الكلمات التي استعملها أستاذه في مناقشة النقاد المطبقين لمنهج العلوم الطبيعية على الأدب . وكان من المنتظر من ناقد مثل مندور ألاّ يكتفي بهذا الموقف ، بل كان عليه أن يناقش طبيعة التحليل النفسي وعلاقتها بالنقد الأدبي ، وأن يرفض الفرويدية ، لا رفضا خارجيا ، بل يرفضها عن مناقشة . والدليل على موقف مندور الخارجي من الفرويدية هو أنّ المرة الوحيدة التي همّ بالخوض فيها نسب " مركب النقص" إلى فرويد .(3)

---

1 — لانسون — مناهج البحث في تاريخ الآداب — ص: 415.

2 — مندور — في الميزان الجديد — ص : 166 .

3 — انظر : المصدر نفسه — ص : 133 .

ونجد باحثين في النقد الحديث تسرّعوا في إصدار أحكام على الفرويدية من غير الرجوع إلى مصادرها . من هؤلاء الباحثين من يقوّمها من خلال المتأثرين بها وغير المتأثرين بها ، وكان هؤلاء وأولئك حجة عليها . فقد رأينا في الفصل الثاني من هذا القسم كيف اعتبر كثير من الباحثين العقاد من المتأثرين بالفرويدية . ومنهم من أصدر حكما صارما عليها استنادا إلى هذا التأثر المزعوم . كأن يستند أحمد كمال زكي إلى الاختلاف في النتيجة التي انتهى إليها كلّ من النّويهي والعقاد في دراستيهما لأبي نواس ليؤكّد أنّ التحليل النفسي " لا يقطع بشيء من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس لأبحاثه نصيب من الإقناع "(1)

ومن هؤلاء الباحثين من يكرّس بحثا خاصا لفهم رأي فرويد في الأدب ، كما فعل سامي الدّروبي في بحثه " علم النفس والأدب" ولا يقيم وزنا للفروق الدقيقة التي حرص فرويد على إقامتها بين المصطلحات كالفروق بين العصاب والإنطواء والشّذوذ والجنس والتناسل وغيرها من المصطلحات التي لا يستقيم فهم التحليل النفسي بدونها . وليس معنى هذا الكلام إنّنا نريد من النقاد أن يقتنعوا بالفرويدية وإنما معناه أن يكون موقفهم منها ناتجا عن فهم موضوعي لها .

ولم يقتصر الاطلاع المتواضع على الفكر الفرويديّ على الرافضين له ، بل شمل حتى بعض المطبّقين لها . فقد حاول النويهي ، في مناقشة له مع طه حسين ، أن يشرح الأسباب التي جعلته يتأثر بفرويد ، وقال إن من بين هذه الأسباب سببا أساسيا " هو أن معظم النقاد يسلمون له بأنه نفذ بعبقريته إلى جوهر النفس البشرية ، وأن اتجاهه الأساسي ليطبق في مختلف الدّراسات على متعدّد البيئات شرقيّها وغربيّها وعلى متعدد الأزمان قديمها(2)

---

1 — أحمد كمال زكي — المصدر السابق — ص : 267 .

2 — انظر : النويهي — نفسية أبي نواس — ص : 133 وما بعدها .

وحديثها ." [1] أي أنّ النويهي مقتنع بالفرويدية ، لا لأنّها تحمل دلائل الاقناع فيها" ، ولكن لأنّ الآخرين مقتنعون بها . ويعود في المقال ذاته ليضيف أنه لا يملك دليلا علميا يبرّر اقتناعه بها غير الدليل السابق ، ويعترف أن حظّه من العلم بها لا يسمح له بتقويمها ، وكأنّ تبنيه المتعصب لها ليس تقويما لها . ويلفت انتباه طه حسين ، في محاولة لإقناعه بصحة عقدة أوديب ، إلى رسالة من قارئ منشورة في المجلة التى يتحاوران فيها ، ويتّخذها دليلا على صحة هذه العقدة . وبصرف النظر عن مضمون هذه الرسالة ، فإنّ كونها دليلا على عقدة أوديب يبيّن رخاوة الأرض التي يقف عليها إذا ما قارنا دليله هذا بالبحوث الميدانية التي استمرت سنوات في محاولة للتأكد من صحّة هذه العقدة أو عدم صحتها ، والتي انتهت في غالب الأحيان إلى الشكّ دون اليقين .

وكان العقاد قد لاحظ هذا القصور في فهم الفرويدية ، وسخر من الذين يخوضون فيها عن غير علم ، ونعتهم بنقاد " الدرجة الثالثة" وسمّاهم " البَبّغاوات " في مقال له عنيف تحت عنوان " أدباؤنا الجهلاء" . [2] وخصّص مقالا آخر عنوانه " إقرأوا ما تنقدونه " رد فيه على طه حسين الذي كان نشر مقالا ظنّ فيه أنّ العقاد متأثر بالفرويدية ، وأعرب عن مخاوفه من الآثار الضارة لما سينجم عن هذه الطريقة المطبّقة على الأدب ، ونصح فيه العقاد والنّويهي بالإعتناء بالنص الأدبي أكثر من الاعتناء بصاحبه . وردّ العقاد ردّا غاضبا وبيّن في مواضع عديدة من مقاله أن طه حسين غير مطّلع على التحليل النفسي ، ونصحه بدوره " بأن يقرأ كتب التحليل النفساني وأن يعيد قراءتها مرة بعد مرة ." [3] وقال له في مقال آخر " ولا يقبل من

---

1 — النّويهي — المصدر السابق — ص : 133 .

2 — انظر : العقاد — يوميات — ج 2 — ص : 447.

3 — المصدر نفسه — ص : 19 .

الدكتور أن يقول : هذا صواب وهذا خطأ فيما فاته أن يطلع عليه وإنما يحقّ ذلك لمن اطلع وتوسّع في الإطلاع ."(1)

أما النقاد الذين أبانوا عن فهم للفرويدية فقد وقفوا منها مواقف ثلاثة :

الأول ، وعلى رأسه جورج طرابيشي وعز الدين إسماعيل ، طبقها سواء في التحليل النفسي للأدباء أم في التّحليل النفسي للنصوص كما رأينا في الفصلين الثالث والرابع من هذا القسم .

والموقف الثاني ، ويمثّله مصطفى ناصف ويوسف اليوسف ، اقتبس منها ما رآه مناسبا أو كافيا لتحليل القصيدة الجاهلية ، كما اطلعنا عليه في الفصل الخامس .

الموقف الثالث ، ويمثّله مصطفى سويف والعقاد وسامي الدروبي ويحيى الرخاوى ، عارضها معارضة عنيفة ، ولم يسمح لها بالمشاركة في تكوين رؤيته النفسية للأدب ، وانصرف عنها إلى مدارس أخرى في علم النفس رآها أقرب إلى فهم طبيعة الأدب من الفرويدية .

والأمر الذي يلاحظ على المواقف السابقة أنّ أصحابها لم يصدروا في فهمهم للفكر الفرويديّ عن اتجاه فكري واع . فقد تعرض الفكر الفرويديّ ، كما رأينا في نهاية القسم الأول ، لامتحان شديد في الفكر الغربيّ الذي وقف منه مواقف أملتها عوامل عديدة منهجية واجتماعية وحضارية وانتروبولوجية . ولنا في الموقف الذي وقفه الفكر اليساري نموذج واضح ، إذ دخل في صراع طويل ضدّ الفكر الفرويدي انتهى بصياغته صياغة تناسب فلسفته ، ثم أدرجه في رؤيته العامة لحركة التاريخ والمجتمع .

حدث ذلك وغيره في الفكر الاوروبي والفكر الفرويدي جزء منه نشأ في تربته وتغذّى بثقافته . وكان المنتظر ، والحالة هذه ، أن نتوقّع من النقد العربي مواقف أكثر نضجا من المواقف السابقة ، كأن ينزع ما جاء به فرويد في شكل قضية ويطرح عيها أسئلة تأخذ

---

1 — المصدر السابق — ص : 19 .

في اعتبارها عوامله اجتماعية وتاريخية وعلمية ، كأن يدرس الفكر الفرويدي دراسة شاملة في مصادره الأولى ، ويخضعه ، في خطوة ثانية إلى عملية نقدية تميز الجانب المحلّي فيه من الجانب الإنساني ، ثم الخروج في خطوة ثالثة بنتيجة تكون محدّدة برؤية فكرية يمليها وضع حضاري معيّن هو الوضع العربي . ويبدو أن موقف النقد العربي لم يخرج من فهمه للفكر الفرويديّ بموقف حضاريّ أصيل . وهذا يدعو إلى التساؤل : لماذا لم يتمكن النقد العربيّ من تكوين رؤيته الخاصة للفكر الفرويديّ ؟

ألأن النقد العربي مشغول منذ مطلع هذا القرن بمتابعة النقد الغربيّ في تطوّره السريع ولم يجد في زحمة هذه المتابعة السريعة الفرصة الهادئة للخروج بموقف أصيل ؟ قد يصدق هذا على بعض النقاد الذين دفعوا بغتة للخوض في اتجاهات فكرية كبيرة من غير أن يجدوا أمامهم الوقت الكافي للتزوّد ، مثل طه حسين الذي كان يجادل اليساريين والفرويديين في وقت واحد[1]. لكن الأمر يبقى مطروحا على نقاد آخرين تبنّوا الفكر الفرويديّ منذ مدة ولا يزالون يخوضون فيها من غير رؤية أصيلة .

أم لأنّ الظرف التاريخي للفكر العربي لا يوفّر الشروط الصحية لاحتضان الفكر الفرويديّ بذيوله ، ولا يشجّع الإقبال عليه لما يحمل من أفكار قد تتصادم بقيم يحرص عليها المجتمع العربي ويصونها بعيدا عن كل الهزات ؟ لكن هذا الظرف لم يمنع بعض الباحثين من الخوض في اتجاهات فكرية قد تنافس الفكر الفرويدي في جرأته .

أم لأن الوضع التاريخي للفكر العربي لا يجد القوة الضرورية لمواجهة حضارة قوية سلخت قرونا في البحث والدرس ، وهي تحث الخطى في كل لحظة نحو آفاق جديدة من المعرفة ، بحيث تغدو كل مواجهة لها ضربا من الضياع الفكريّ ؟

إنّ الإجابة عن هذه الاسئلة تسلمنا إلى مشكلة كبرى هي العلاقة

---

1 — انظر : طه حسين ـ خصام ونقد ـ ص : 90 ، 245 .

بين النقد العربي والنقد الغربي ، والناتجة عن مشكلة أكبر هي علاقة الفكر العربي بالفكر الغربي . وإذا كان هذا البحث لا يجرؤ على الاقتراب من العلاقة الأخيرة لصعوبتها وتعقّدها ، فانّه قد اكتفى بالقاء بعض الأضواء على جانب من علاقة النقد العربي بالنقد الغربي ، وانتهى إلى مجموعة من الاستنتاجات تثير النقاش أكثر مما تثير القبول ، وهي الاستنتاجات التي نعود ونلخّصها في خاتمة هذا البحث .

تناول هذا البحث موضوع " الفكر الفرويديّ وأثره في النقد العربي" في قسمين رئيسيين . تكفّل الأول منهما بمعالجة الفكر الفرويديّ عبر محاور ثلاثة هي : التّحليل النفسيّ والفرويدية وموقف الفكر الغربيّ من التراث الفرويديّ .

اطلعنا في المحور الأول على نشأة التحليل النفسي كأسلوب طبيّ يبحث في ضروب العصاب عن طريق اللاشعور وديناميته ومظاهره ولغته ، كما اطلعنا على الطريقة الإكلينيكية في معالجة الأمراض النفسية ، وتريّثنا عند طبيعة الإنسان كما يتصورها فرويد مسرحا لصراع مرير بين غرائز النفس المكبوتة وبين قيم المجتمع الكابتة ؛ وأنهينا هذا المحور بإبراز الدّور الكبير الذي يعطيه التحليل النفسي للغرائز الجنسية في حياة الإنسان والمجتمع .

وتتبعنا في المحور الثّاني الفرويدية التي عمّمت استنتاجات التحليل النفسي على الإنسان عامة وعلى المجتمع والتاريخ والحضارة بحجة أنّ العصاب نسبيّ يشمل المصاب به والمعافى منه ، وبحجة أن تاريخ الفرد يكرّر تاريخ الإنسان . ووقفنا على رأيها في الأدب بوصفه قناة لا شعورية يتخفّف بها الأديب من مكبوتاته ويقي نفسه من الوقوع في العصاب . ورأينا كيف طبّق فرويد طريقته في تحليل الأعراض العصابية على بعض الأدباء والأعمال الأدبية لإثبات صحة فهمه لأسس الإبداع اللاّشعورية .

وتعرضنا في المحور الثّالث إلى النّقص الملحوظ في رؤية فرويد النفسية للأدب ، لاختزاله النّص الأدبي اختزالا نفسيا ينفي عنه أبعادا جوهرية ، ولتقويم الأدب من خلال رؤية غير أدبية ؛ وأبدينا تحفّظا في اعتباره منهجا نقديا ، من غير أن ننكر المساعدة التي يقدمها للناقد الذي يعرف كيف يفيد منه . وقدّمنا في نهاية هذا المحور صورة مختصرة عن موقف الفكر الغربي من التّراث الفرويدي بوجهيه الطبي والنظريّ . وتبيّن لنا الاختلاف الكبير بين

الذين يعتبرون التحليل النفسيّ طريقة غير علمية وبين الذين يرونه منهجا علميا لا غبار عليه ، ثم تابعنا الاعتراضات التي رأت في الفرويدية نقلة غير مشروعة علميّا ، وسعت إلى تقييدها في حدودها الاقليمية مؤكدة أنّ الإنسان وسط ثقافة معيّنة غيره وسط ثقافة أخرى .أما الخلاصة التي انتهينا إليها فهي أن موقف الفكر الغربيّ من التراث الفرويديّ موقف متحدّد بالاتجاهات الفكرية المتباينة.

وتخصّص القسم الثاني من هذا البحث في تتبّع الأثر الذي كان للفكر الفرويدي في النقد العربي . واتضح أن هذا الأثر ينحو مناحي أربعة .

الأول هو تحليل الأدباء تحليلا نفسيا من خلال أعمالهم وسيرهم، وقد بدأ في الخمسينيات بعدما استرعت الدّراسات النفسية انتباه بعض النقاد الذين دعوا إلى الإفادة منها . وكان دخول الفرويدية على يد محمد النويهي الذي أجرى تحليلا نفسيا على أبي نواس تنقصه الممارسة والاطلاع العميق ؛ ثمّ أعقبت هذه المحاولة تجربة جريئة قام بها جورج طرابيشي تتناول أدباء محدثين وتنظر إلى نتاجهم كلّه نظرة نفسية واحدة من خلال عقدة أوديب . وبيّنا أنّ هذا المنحى أثار جوانب غامضة في نفسيات بعض الأدباء، ولمس علاقات خفيّة بينهم وبين أعمالهم ، ولكنّه ألحق النّقد الأدبي بحقل الدراسات النفسية ، لاهتمامه بالجانب النّفسي وحده ، واتخاذه مقياسا وحيدا في فهم الأدب . وأثرنا في هذا المنحى مكانة العقاد فيه واعتبرناه ، لأسباب بسطناها، أنه لم يصدر في نقده عن تأثر بفرويد .

المنحى الثاني هو الأثر الذي أحدثه التحليل النفسي في تحليل النّصوص الأدبية ، وكان الناقد عزّالدين إسماعيل هو الوحيد الذي أثبت حضوره النقديّ في هذا الميدان ، وحاول أن يفيد من الجانب الفنّي في تقنيات التحليل النفسي الطبّية ، لا لتطبيقه على الأدباء وحدهم ولكن لتفسير النّصوص الأدبية على وجه الخصوص . وقد أفاد هذا المنحى

من الطريقة التي يحلّل بها فرويد أعراض العصاب ومحتوى الأحلام الظّاهر ،كما بيّن الفائدة التي يمكن للنقد أن يجدها في التحليل النفسي إذا عرف السبيل إليها .

المنحى الثالث هو التحليل النفسي للقصيدة الجاهلية ، وفيه سعى بعض النقاد إلى قراءتها قراءة نفسية تحاول جمع شتاتها، وذلك بالاستعانة بأساليب في التحليل النفسي ، مثل الحتمية النفسية والصراع بين الغرائز ومفهوم الرّمز . وأبرز من يمثّل هذا المنحى عزّ الدين إسماعيل ومصطفى ناصف ويوسف اليوسف .

المنحى الرابع هو الأثر الذي تركه الجدل حول الفرويدية في النقد العربي بين المتأثرين بها والمعارضين لها والباحثين فيها . وقد مسّ هذا الجدل قضايا نقدية مثل العلاقة بين الدراسات النفسية والأدب ، والربط بين الأديب وأدبه ، كما تطرق إلى مفهوم الرمز وضروب تفسيره . وأبان هذا الجدل عن الترحيب الذي حظي به التحليل النفسي للأدب لارتباطه بالنقد الأدبي ، خلافا للتحليل النفسي للأدباء الذي ينتمي إلى الدراسات النفسية .

أما النتيجة العامة التي انتهينا إليها فهي أن من النقاد الذين تقبلوا الفرويدية أو عارضوها من قعد بهم اطلاعهم المتواضع عن فهمها والإفادة منها إفادة عميقة ؛ ومنهم من أبان عن اطلاع واسع عليها ، ولكن لا هؤلاء ولا أولئك قدّموا تبريرا علميا يحلّل لمواقفهم تحليلا واعيا بالحدود المنهجية والحضارية للفكر الفرويديّ / وأرجعنا غياب مثل هذا الموقف الناضج إلى أسباب أدبية واجتماعية وحضارية تصدر كلّها عن مشكلة كبرى هي موقف الفكر العربيّ الراهن من الفكر الغربي .

1 — مصادر عربيـة ومعربـة

— د. إسماعيل، عز الدين :

. التّفسير النفسيّ للأدب، بيروت، دار العودة، بـدون تاريخ .

. روح العصر، بيروت، دار الرائد العربي، ط1، 72.

. الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط5، 73.

. قضايا الإنسان في المسرح المعاصر، الكويت، دار الفكر العربي، 80.

— طرابيشي، جورج :

. شرق وغرب، رجولة وانوثة، بيروت، دار الطليعة، 77.

. الأدب من الداخل، بيروت، دار الطليعة، 78 .

. رمزية المرأة في الرواية العربية، بيروت، دار الطليعة، 81.

. عقدة أوديب في الرواية العربية، بيروت، دار الطليعة، 82 .

. الرّجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية بيروت، دار الطليعة، ط1، 83 .

. أنثى ضد الأنوثـة دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسـي، بيروت، دار الطليعة، 84 .

— العقاد، عباس محمود :

. أبونواس الحسن بن هانيء، القاهرة، دار الهلال بدون تاريخ .

— فرويد، سيجموند :

. تفسير الأحلام (1900)، ترجمة : مصطفى صفوان، مراجعة: مصطفى زيور، القاهرة، دار المعارف، ط2، 69 .

• ثلاث مقالات في نظرية الجنس (1905)، ترجمة : سامي محمود علي، مراجعة : مصطفى زيور، القاهرة، دار المعارف ط2، 69 .
• ليوناردو دافنشي (1910) ، ترجمة : د. أحمد عكاشة، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية، 70 .
• الطوطم والتابو (1912 ـ 1913)، ترجمة : بوعلي ياسين، سورية ، اللاذقية، دار الحوار، ط1، 83 .
• محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي (1916 ـ 1917) ترجمة : د . أحمد عزت راجح، مراجعة : محمد فتحي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 66 .
• ما فوق مبدإ اللذة (1923)، ترجمة : إسحق رمزي، القاهرة، دار المعارف، 80 .
• الأنا والهو (1923) ، ترجمة: د . محمد عثمان نجاتي، بيروت دار الشروق، ط4، 82 .
• إبليس في التحليل النفسي (1923)، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت ، دار الطليعة، ط1، 80 .
• حياتي والتحليل النفسي (1923)، ترجمة : مصطفى زيور، عبد المنعم المليجي ، القاهرة، دار المعارف، ط3، 81 .
• القلق (1926)، ترجمة : د . محمد عثمان نجاتي ، القاهرة، دار النهضة، ط2، 62 .
• دوستويفسكي وجريمة قتل الأب (1923)، في كتاب رونيه ويليك عن "دوستويفسكي" ، ترجمة : نجيب المانع، بيروت المكتبة العصرية، 67 .
• مستقبل وهم (1927)، ترجمة : جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ط3، 81 .

- قلق في الحضارة (1930) ، ترجمة: جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، ط2 ، 79 .
- محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي (1932) ، ترجمة: د . أحمد عزّت راجح ، مراجعة: محمد فتحي ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ .
- الموجز في التحليل النفسي (1938) ، ترجمة: سامي محمود علي ، عبد السلام القفاش ، مراجعة: مصطفى زيور ، القاهرة ، دار المعارف ، ط2، 70 .

ـ د . ناصف مصطفى :
- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، بيروت ، دار الاندلس ، ط2 ، 81

ـ د . النويهي ، محمد :
- نفسية أبي نواس ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط2 ، 70 .

ـ اليوسف ، يوسف :
- مقالات في الشعر الجاهلي ، دمشق ، منشورات وزارة التربية ، 75 .
- الغزل العذري دراسة في الحب المقموع ، بيروت ، مكتبة دار الحقائق ، ط2 ، 82 .

2 ـ مصادر بالفرنسية

FREUD, SIGMUND:

- L'interprétation des rêves, (1900), Trad: I. Meyerson, Paris, P.U.F, 1980
- La psychopathologie de la vie quotidienne , (1901), Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1948.
- Délire et rêves dans la GRADIVA de Jensen, (1907), Trad: E, Zad et G. Saoul, Paris, Gallimard, 1949.
- La création littéraire et le rêve éveillé, (1908), IN Essais sur psychanalyse appliquée, Trad: Marie Bonaparte et Mme Marty, Paris, Gallimard, 1933.
- Cinq leçons sur la psychanalyse, (1909) , Trad: Yves Le Lay , Paris , Payot, 1981..
- Psychologie collective et analyse du Moi, (1909), Trad: S. Jankélévitch, Paris , Payot, 1980.
- Totem et Tabou , (1912-1913), TRad/S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1971.
- Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique, (1914), IN cinq leçons sur la psychanalyse, Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1981.
- Au-delà du principe du plaisir , (1920), IN Essais de psychanalyse, Trad: S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1980.
- Le Moi et le Ça, (1923), IN Essais de psychanalyse, Trad: S. Jankélévitch, paris, Payot, 1980.

3 — مراجع عربية ومعربة

— د . إبراهيم زكريا :

. فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ .

— د . ادريس ، سهيل :

. مجلة " الآداب" ، بيروت ، تموز ، 77 .

— أوسبورن ، د :

. الماركسية والتحليل النفسي ، ترجمة : د . سعاد الشرقاوي ، مراجعة : د . مصطفى زيور ، القاهرة ، دار المعارف ، ط2 ، 80 .

— بودون ، ر . بوريكو ، ف :

. المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، ترجمة : د . سليم حداد ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 86 .

— تريلنج ، ليونيل :

. فرويد والأدب ، ترجمة : د . حسام الخطيب ، في كتاب "محاضرات في تطور الأدب الأوروبي " ، دمشق ، مطبعة طبريق ، 75 .

— حداد ، عبد المسيح :

. مقال عن الرصافي ، جريدة "الاستقلال" ، بغداد ، ع1798

— د . حسين ، طه :

. خصام ونقد ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط12 ، 85 .

. تجديد ذكرى أبي العلاء ، القاهرة ، دار المعارف ، ط7 ، بدون تاريخ .

— الحكيم ، توفيق :

. زهرة العمر ، القاهرة ، دار الهلال ، بدون تاريخ .

. سجن العمر ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، بدون تاريخ .

ـ حيدوش أحمد :

. الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 83 .

ـ د . خلف الله ، محمد احمد :

. من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، القاهرة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ط 2 ، 70 .

ـ الخولي ، أمين :

. فنّ القول ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 47 .

. البلاغة وعلم النفس ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الرابع ، الجزء الثاني ، بدون تاريخ .

ـ د . الدباغ ، فخري :

. خطوات على قاع المحيط ، بيروت ، المؤسسة العربية للنشر ، ط 1 ، 79 .

ـ د . الدروبي ، سامي :

. علم النفس والأدب ، القاهرة ، دار المعارف ، ط 3 ، 81 .

ـ د . الدسوقي ، عبد العزيز :

. تطوّر النقد العربي الحديث في مصر ، القاهـــــرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 77 .

ـ ديتشس ، د :

. مناهج النقد الأدبي بين النّظرية والتطبيق ، ترجمة : د . محمد يوسف نجم ، د . إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، 67 .

ـ راسل ، برتراند :

. حكمة الغرب ، الجزء الثاني ، ترجمة : د . فؤاد زكريا ، الكويت ، مطابع الرسالة ، 83 .

– د . الرخاوي ، يحي :

. إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي ، القاهرة ، مجلة "فصول" ، العدد الأول ، 83 .

– روبنسون ، بول :

. اليسار الفرويديّ ، ترجمة لطفي فطيم ، شوقي جلال ، مراجعة : د . قدري حنفي ، بيروت ، دار الآداب ، ط 1 ، 74 .

– د . زكي ، أحمد كمال :

. النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته ، بيروت ، دار النهضة العربية ، 81 .

– الزوزني :

. شرح المعلقات السّبع ، بيروت ، دار بيروت ، 80 .

– ستولنيتز ، جيروم :

. النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة : فؤاد زكريا ، القاهرة ، مطبعة جامعة عين شمس ، 74 .

– د . السّعداوي ، نوال :

. الغائب ، بيروت ، دار الآداب ، ط 2 ، 80 .

. مذكرات طبيبة ، بيروت ، دار الآداب ، 80 .

. نوال السعداوي ترد ، مجلة " الحوار" ، باريس ، ديسمبر ، 88 .

– سميرنوف ، فيكتور :

. التحليل النّفسي للولد ، ترجمة : د . فؤاد شاهين ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بالاشتراك مع ديوان المطبوعات الجزائري ، ط2 ، بدون تاريخ .

ـ د . سويف ، مصطفى :
. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة، دار المعارف ، ط3 ، بدون تاريخ .
ـ العالم ، محمود أمين :
. البحث عن أوروبا ، القاهرة الموسسة العربية للدراسات والنشر ، 75 .
ـ عبد القادر ، حامد :
ـ دراسات في علم النفس الأدبي ، القاهرة ، المطبعة النموذجية ، بدون تاريخ .
ـ د . عبد المعطي ، علي :
. فلسفة الفن ، رؤية جديدة ، بيروت ، دار النهضة العربية ، 85 .
ـ العقاد ، عباس محمود :
. يوميات ، الجزء الثاني ، القاهرة ، دار المعارف ، بدون تاريخ .
ـ عكاشة ، شايف :
. اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ماجستير مخطوطة، كلية الآداب ، جامعة عين شمس، 78 .
ـ د . علام ، مهدي :
. الشعر المعار أو المستعار ، القاهرة ، مجلة دار العلوم، السنة الأولى ، يونيو ، 34 .
ـ فوجيرولا ، بيير :
. الثورة الفرويدية ، ترجمة : حافظ الجمالي ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، 72 .

— فيصل ، شكري :

. مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، بيروت ، دار العلم ، ط 5 ، 32 .

— قميحة ، جابر :

. منهج العقاد في التراجم الأدبية ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، 80 .

— لابلانش ، ج ، بونتاليس ، ب :

معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ترجمة د . مصطفى حجازي ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، 35 .

— لانسون ، ج :

. منهج البحث في تاريخ الآداب ، ترجمة : د . محمد مندور ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، بدون تاريخ .

— ليبين ، فاليري :

. مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة ، المترجم غير مذكور ، بيروت ، دار الفارابي ، 81 .

— ماركوز ، هربرت :

. الحب والحضارة ، ترجمة : مطاع صفدي ، بيروت ، دار الآداب ، 70 .

— مروة ، حسين :

. دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، بيروت ، دار الفارابي ، 65 .

— د . مصايف ، محمد :

جماعة الديوان في النقد ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة العربية وآدابها ، 72 .

ـ د . مندور ، محمد :

. في الميزان الجديد ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، بدون تاريخ .

. النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، بدون تاريخ .

ـ د . ناصف ، مصطفى :

. دراسة الأدب العربي ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، بدون تاريخ .

ـ نعيمة ، ميخائيل :

. الغربال ، بيروت ، دار صادر ، ط7 ، 64 .

ـ د . النّويهي ، محمد :

. ثقافة الناقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ط 2، 69 .

. وظيفة الأدب بين الإلتزام الفني والإنفصام الجماليّ ، القاهرة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، 66ـ 67 .

ـ هايمن ، ستانلي :

. النقد الأدبي الحديث ومدارسه الحديثة ، ترجمة : د . إحسان عباس ، د . محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الثقافة ، 81 .

ـ ولسون ، كولن :

. أصول الدافع الجنسيّ ، ترجمة : يوسف شرور ، سمير كتاب ، بيروت ، دار الآداب ، ط2 ، 72 .

4 — مراجــع فرنســيــة

BELLEMIN-NOEL, JEAN:

- Psychanalyse et littérature, Paris, P.U.F., 1973.

BRETON, ANDRE:

- Manifestation du surréalisme, Paris, Gallimard, 1973.

CHAZAUD, J.:

- Les contestations actuelles de la psychanalyse, Paris, Privat, 1974.

ELLENBERGER, H:

-A la découverte de l'Inconscient, Paris, Villeur-Banne, 1974.

FEDIDA, PIERRE:

-Dictionnaire de la psychanalyse, Paris, Larousse, 1974.

FRICHER, DOMINIQUE:

-Les analysés parlent, paris, stock, 1977.

GOLDMANN, LUCIEN:

-Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964.

JENSEN:

-La gradiva, IN Délire et rêves dans la GRADIVA, Trad: E. Zack et G. Sadoul, Paris, Gallimard, 1949.

JONES, ERNEST:

- La vie et l'oeuvre de Sigmund Freud, 2 VOL, Trad: Anne Berman, Paris, P.U.F., 1958-1961.

LAFFONT-BOMBIANI:

- Dictionnaire des Oeuvres. T.3, 1953, Paris.

LAPLANCHE, J. et J.B. PONTALIS:

- Vocabulaire de la psychanalyse, Paris, P.U.F., 8 édition, 1984.

LE GALLIOT, JEAN:

- Psychanalyse et langages littéraires, Paris, Nathan, 1977.

LE GRAND, MICHEL:

- psychanalyse, science, société, Bruxelles, Mardaga, 1983

MALINOWSKI, BRONISLAW:

- La sexualité et sa repression dans les sociétés primitives, paris, Payot, 1977.

MANNONI, O.:

- Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène, Paris, Le Seuil, 1969.

POPPER, KARL:

- Logique de la découverte scientifique, Paris, Payot, 1973.

ROBERT, MARTHE:

- La révolution psychanalytique, La vie et l'oeuvre de Freud, 2 vol., Paris, Payot, 1964.

- Roman des origines et origines du roman, Paris, Grasset, 1972.

- D'Oedipe à Moise, Freud et la conscience juive, Paris, Gallmann-Ley, 1974.

ROHEIM, GEZA:

- Psychanalyse et anthropologie, Paris, Gallimard, 1967.

VAN RILLAER, JACQUES:

-Les illusions de la psychanalyse, Bruxelles, Mardaga, 1981.

Science et vie n% 851, 1988, PARIS.

فهرس الأعلام

فهرس المصطلحات النّفسيّة

الرّقـــابة : 65 .

الرمــز : 49 . 50 . 51 . 63 . 65 . 72 . 81 . 91 . 94 . 106 . 128 . 171 . 176 . 180 . 191 . 195 . 196 . 198 . 199 . 200 . 203 . 204 . 214 . 216 . 220 . 221 . 224 . 225 . 226 . 228 . 229 . 231 . 239 . 240 . 243 . 245 . 246 . 250 . 251 . 261 .

الزّنــى بالمحارم : 54 . 74 . 75 .

الســاديــة : 24 . 25 . 32 . 36 . 37 . 38 . 39 . 160 .

الشذوذ : 140 . 141 . 143 . 144 . 145 . 149 . 174 . 253 .

الشرجية (المرحلة) : 28 . 29 .

الشعور بالذنب : 53 . 113 .

الطوطم : 51 . 52 . 53 . 54 . 56 . 114 . 264 . 266 .

العرض : 5 . 6 . 14 . 15 . 30 . 31 . 33 . 48 .
64 . 65 . 67 . 76 . 83 . 90 . 93 .
106 . 145 . 150 . 175 . 176 . 180 .
181 . 259 . 260 .

العشقية الذاتية : 29 . 41 .

العصاب : 2 . 6 . 7 . 13 . 14 . 16 . 18 . 22 .
23 . 31 . 33 . 36 . 37 . 41 . 44 . 46 .
52 . 53 . 54 . 55 . 64 . 65 . 66 . 68
70 . 72 . 76 . 77 . 78 . 81 . 84 . 86 .
87 . 88 . 89 . 90 . 91 . 103 . 112 .
114 . 145 . 159 . 160 . 161 . 165 .
167 . 168 . 170 . 174 . 176 . 178 .
180 . 181 . 246 . 248 . 249 . 253 .
259 . 260 .

الغـريزة : 21 . 22 . 23 . 24 . 26 . 36 . 72 . 116
211 . 213 . 215 . 231 . 259 .

الغرائز الجنسيـة : 3 . 13 . 21 . 22 . 25 . 27 . 29 . 30.
36 . 38 . 51 . 52 . 54 . 58 . 59 . 68.
70 . 71 . 72 . 81 . 94 . 103 . 112 .
113 . 115 . 117 . 118 . 131 . 141 .
142 . 143 . 145 . 146 . 147 . 149 .
157 . 165 . 170 . 172 . 173 . 177 .
180 . 197 . 202 . 203 . 204 . 217 .
218 . 220 . 221 . 222 . 230 . 239 .
248 . 252 . 253 . 264 . 274 .

القسم الأول : معالم الفكر الفرويدي

============

القسم الثـاني : أثر الفكر الفرويديّ في النقد العربـيّ

=============